پہچان اور پرکھ

آل احمد سرور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہچان اور پرکھ

آل احمد سرور

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

اشتراک

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی

© آل احمد سرور

Pahchan Aur Parakh
by
All Ahmad Suroor
Rs. 95/-

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

Email: monthlykitabnuma@gmail.com

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔110006 ☎ 011-23260668

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔400003 ☎ 022-23774857

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔202002 ☎ 0571-2706142

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 ☎ 011-26987295

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

سنہ اشاعت: 2012　　تعداد: 1100　　قیمت: -/95روپے

ISBN :978-81-7587-785-6　　سلسلۂ مطبوعات: 1624

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025
فون نمبر: 49539000　فیکس: 49539099
ای میل: urducouncil@gmail.com ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: میکاف پرنٹرس، 2847، بلبلی خانہ، ترکمان گیٹ، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شاندار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہوگیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کلی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلبا کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ''معیاری سیریز'' کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلبا مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظرِ استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہوگیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پگھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یاب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلا شرکتِ غیرے شائع کی ہیں)۔ زیر نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائرکٹرس کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابلِ فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اربابِ حل وعقد کا شکریہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُرخلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اوّلین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائرکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جاچکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائرکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہورہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہ دل سے ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود
مینجنگ ڈائرکٹر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

فہرست مضامین

کچھ اس کتاب کے بارے میں	5
ادب میں قدروں کا مسئلہ	۹
شاعری اور نثر کا فرق	۲۵
تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت	۳۳
غزل کا فن	۴۰
ہماری مشترک تہذیب اور اردو غزل	۴۸
اردو شاعری میں انسان کا تصور	۶۰
میرؔ، میری نظر میں	۸۱
غالبؔ کا نظریۂ شاعری	۹۳
غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات	۱۰۵
انیسؔ کی شاعرانہ عظمت	۱۲۲
حسرتؔ کی عشقیہ شاعری — میری نظر میں	۱۳۵
فانیؔ کی شخصیت اور شاعری	۱۴۶
جوشؔ کی شخصیت اور شاعری	۱۷۱
کچھ فراقؔ کے بارے میں	۱۸۲

کچھ اس کتاب کے بارے میں

اس مجموعے میں جو مضامین ہیں ان کا تعلق زیادہ تر شاعروں سے ہے۔ نثر نگاروں کے متعلق ادھر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ایک اور مجموعہ میں شامل ہے۔ یہ بھی اشاعت کے لیے تیار ہے۔

ہماری تنقید نے تقریباً سو سال میں نمایاں ترقی کی ہے اور تنقید کے بہت سے دبستان کھل گئے ہیں۔ اب بھی بعض شاعر اور ادیب اور خصوصاً کچھ نئے لکھنے والے تنقید کی اہمیت سے انکار کرتے ہیں اور تخلیق کے مقابلے میں اسے دوسرے درجے کی چیز کہتے ہیں۔ یہ ناسمجھی کی بات ہے۔ اچھی تخلیق ایک تنقیدی شعور کے بغیر مقدس آتش خانوں کی آنچ اور مے میں شمشیر کی تیزی پیدا نہیں کر سکتی۔ اچھی تنقید تجربے اور تجربے میں امتیاز کر کے ذوقِ سلیم کی توسیع کرتی ہے۔ تخلیق فن کے بت ہزار شیوہ کی ان گنت اداؤں کو نہیں پہچان پاتی، عمدگی اور خوبی کے مختلف معیاروں کو سمجھ نہیں پاتی وہ ایک کرن ایک موج ایک رنگ کو سب کچھ سمجھ لیتی ہے تنقید ان سب کا عرفان رکھتی ہے اور بلندی، وسعت، گہرائی، برہنہ گوئی، رمز و ایما، سہل ممتنع، ابہام، لفظ کی تہ داری، مانوس جلووں اور اجنبی کرنوں سب کو حسن، صداقت، اور خیر کے ان معیاروں سے دیکھتی ہے جو ادب کی مسرت اور بصیرت کے امین ہیں اور جو بالآخر ایک منظم اور مہذب انسانی شعور تک لے جاتے ہیں یہ معیار ہر ادب کی روایت اور تجربے دونوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں اپنی جڑوں، ماحول، تاریخ، فضا کے احساس کے ساتھ سارے انفس و آفاق کا احساس بھی ہے۔ آج ادب کی تفہیم میں مشرقی تنقید کے اصولوں کے ساتھ عالمی تنقید کے اصولوں کا احساس بھی اہم ہے۔ تذکرہ نگاروں نے جن نکتوں پر زور دیا تھا انھیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اردو ادب جس دھرتی اور فضا میں پروان چڑھا ہے اُسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اس شاندار شجر کو دُنیا بھر کی کرنوں اور ہواؤں سے جو توانائی اور زیبائی ملی ہے اس سے چشم پوشی بھی کسی طرح جائز نہ ہوگی۔ ہماری پُرانی تنقید میں خواص پسندی تھی تو نوآبادیاتی تنقید اس ہمدردی سے محروم تھی جو ترجمانی یا فن شناسی یا تحسین کے لیے ضروری ہے۔ دونوں یک طرفہ تھیں۔ ایک میں فن صناعی کے مترادف بھی لگتا تھا دوسری میں ایک تاریک افق جس میں کوئی تنہا ستارہ ہی نظر آتا ہو۔

ادب کی تنقید ادب سے ہمدردی اور محبت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ یہ محبت ایک عرفان عطا کرتی

ہے۔ صرف جذباتی نہیں ہوتی۔ یہ محبوب کے روے روشن کو ہی نہیں دیکھتی چاند کے دھبے بھی دیکھتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔ یہ صرف پھولوں کی مدح سرائی بھی نہیں ہے۔ یہ پھولوں کے اپنے اپنے حسن کو پہچانتی ہے اور سبزہ بیگانہ اور کانٹوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔ یہ تخلیق کے تجربے میں قاری کو شریک کرکے فن کار کے روحانی سفر میں ساتھی بن کر، پھر اس سفر کی اہمیت اور اس کی سمت کو واضح کرتی ہے یعنی تجربے کی پہچان کے بعد اسے ایسے معیاروں سے پرکھتی ہے جو ادب کی مخصوص بصیرت اور کیفیت کے ساتھ انصاف کرسکیں۔

مجھے اپنے ادب سے محبت ہے اور میں اس محبت پر شرمندہ نہیں۔ ادب عمر بھر میرا اوڑھنا بچھونا رہا ہے۔ اسی کے ذریعہ سے زندگی اور انسانیت کو سمجھنے اور برتنے میں مجھے مدد ملی ہے۔ اردو ادب کا سرمایہ کسی طرح گیا گزرا نہیں گو یہ بات بھی درست ہے کہ ہندستان کی کئی زبانوں کا ادبی سرمایہ بھی خاصا وقیع ہے اور اس طرح دوسرے ملکوں کی زبانوں کا سرمایہ بھی بلند پایہ اور گراں مایہ ہے مگر اچھی تنقید "جاہے" کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو 'ہے' اسے کسی طرح رواروی میں ٹال نہیں سکتی۔

آج تاریخی تنقید کے علاوہ سماجی، نفسیاتی، فنی، متنی، اسطوری، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی تنقید کے نمونے بھی سامنے آرہے ہیں۔ اس کثرت تعبیر سے کچھ لوگوں کو خواب کے پریشان ہونے کا اندیشہ ہے لیکن میرے نزدیک ان سب عینکوں سے بہرحال منظر کے ابعاد اور جہتوں کو نئے سرے سے دریافت کرنے میں مدد تو ملتی ہے۔ ہاں میرا طریقہ وہ ہے جو اقبال کے اس مصرعہ میں آگیا ہے

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

یعنی ادب کا مطالعہ اس لیے کہ وہ ادب ہے، اس کا مخصوص طریقۂ کار ہے اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے نہ کمتر ہے نہ بہتر مگر ہے قابلِ قدر۔ پہلے فن کار کی شخصیت کا مطالعہ اس حد تک جس حد تک وہ فن کے مطالعے میں مدد دے، ماحول کا علم جو ادب کا تناظر دے سکے، اُس سماج کا احساس جس میں وہ ادیب سانس لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ، اس کی ہیئت جس میں مواد ایک مخصوص نامیاتی فارم میں جلوہ گر ہے۔ لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہداری اور پہلوداری کے ذریعہ اسے کائنات بناتی ہے وہ تنظیم اور تناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے۔

آپ چاہیں تو اسے ایک انتخابی ELECTIVE نظریہ کہ لیں۔ مگر مجھے نظریے سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔

ادب میں قدروں کا مسئلہ

اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "جب شاعر کی آنکھیں کھُلی ہوتی ہیں تو سماج کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو سماج کی آنکھیں کھلتی ہیں"۔ میں یہ قول ایک کُلیے کی طرح نہیں دھرا رہا ہوں، بلکہ صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ شاعر یا ادیب جن قدروں کی علم برداری کرتا ہے وہ ضروری نہیں کہ رائج قدریں ہوں، ان قدروں کا اعتراف اس کے بعد کے زمانے میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر یا ادیب کسی ایسی قدر پر زور دے جسے آج ترقی کے دور میں دقیانوسی کہنے میں فخر محسوس کیا جا رہا ہے۔ اقبالؔ ہی کی ایک نظم سے اس کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ وہ اپنی نظم عصر حاضر کا انسان، میں کہتے ہیں:-

"عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دُنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سُورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

آج سے ترپین سال پہلے جب یہ نظم شائع ہوئی تھی تو تہذیب کے فرزند، سائنس اور ٹیکنالوجی کے مُرید، مادی خوشحالی کے علمبردار، اور عقلیت کے پرستار، اس نظم کو رجعت پرستی کا صحیفہ کہتے تھے۔ مگر

اب گنگا میں بہت پانی بہہ گیا ہے۔ ترقّی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کی منطق، مشین کی حکمرانی، شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی، قدرتی وسائل کے بے دریغ استعمال، جدید آلات ہلاکت، حکومتوں کے بڑھتے ہوئے اختیارات، نے ایسی صورتِ حال پیدا کر دی ہے کہ ہارورڈ کے کچھ پروفیسر تو اس صدی کے آخر تک انسان کے خاتمے کی پیشین گوئی کرنے لگے ہیں اور گو کچھ ماہرین اس رائے کو ضرورت سے زیادہ قنوطی قرار دیتے ہیں مگر رابرٹ ہائیل برونیر ROBERT HEIL BRONIER نے جنوری ۱۹۷۴ء کے نیویارک ریویو آف بکس میں انسان کے مستقبل پر اظہار خیال کرتے ہوئے جو کہا اسے کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جا سکتا وہ کہتا ہے ـــــ "انسان کے لیے آنے والا زمانہ تکلیف دہ، مشکل بلکہ غالباً مایوس کن ہے اور اس کے مستقبل کے لیے جو اُمید ظاہر کی جا سکتی ہے وہ بہت زیادہ نہیں ہے ـــــ"

" ...THE OUT LOOK FOR MAN, IS PAINFUL, DIFFICULT, PERHAPS DESPARATE, AND THE HOPE THAT CAN BE HELD OUT FOR HIS FU-TURE SEEMS VERY SLIM INDEED"

اب اقبال کے ان دو اشعار پر غور کیجیے:۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت
احساسِ مروّت کو کچل دیتے ہیں آلات

حسن بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لیے!
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

دیکھیے نویں صدی کا ایک چینی شاعر پو۔چو۔ای PO-CHU-1 کہتا ہے "اس میں کوئی حرج نہیں کہ میرا گھر چھوٹا ہے۔ آدمی ایک سے زیادہ کمرے میں تو نہیں سو سکتا ـــــ
اس میں کوئی حرج نہیں کہ میرے پاس بہت سے گھوڑے نہیں ہیں۔ کوئی ایک ساتھ دو گھوڑوں پر تو سواری تو نہیں کر سکتا ـــــ"

مشہور شاعر ڈبلو بی۔ ییٹس سے جنگ پر ایک نظم لکھنے کے لیے کہا گیا، اس نے جو نظم لکھی اور میں نے اس کا جو ترجمہ کیا ہے وہ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں:۔

ON BEING ASKED FOR WAR POEM:-

"I THINK IT BETTER THAT IN TIMES LIKE THESE/A PO-ET'S MOUTH BE SILENT/FOR INTRUTH/WE HAVE NO GIFT TO SET A

STATESMAN RIGHT/HE HAS HAD ENOUGH OF MEDDLING/WHO CAN PLEASE A YOUNG GIRL IN THE INDOLENCE OF HER YOUTH/OR AN OLD MAN, UPON A WINTER'S NIGHT"

اس زمانے میں یہ شاعر کے لیے بہتر ہے
کہ وہ خاموش رہے، کچھ نہ کہے
ان سیاست کے اماموں کو رہِ راست پہ لانے کے لیے
اس کے اندر نہیں شکتی کوئی
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے
جو کسی شوخ حسینہ کی جوانی کی ترنگوں کا نشہ
اور بڑھا سکتا ہے، اس کو تلوار بنا سکتا ہے
یا کسی بوڑھے کی جاڑے کی کٹھن راتوں میں
کوئی کھوئی ہوئی جنّت، کوئی بے باک قدم یاد دلا کر
اس کی تنہائی مٹا سکتا ہے۔
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے؟
حالی نے مسدس میں یہ بشارت دی تھی

گنہگار سب چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی ہمارے بہت بڑے شاعر اور نقاد ہیں مگر ان کا سچائی کا تصور بڑی حد تک وقتی ضروریات کے تحت تھا۔ اختر رائے پوری نے ادب اور زندگی میں کہا تھا کہ " اقبال اور ٹیگور کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز کرتی ہے۔" اور اکبر کے متعلق ان کا ارشاد تھا کہ " اکبر کی شاعری طنزیہ تنگ بندی کے پردے میں کفر کے فتوے صادر کرتی ہے۔" ایسی بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر ان سے یہ بات تو ضرور واضح ہوگئی ہوگی کہ ادبی قدروں کو سکۂ رائج الوقت کے معیار سے پرکھنے کی وجہ سے کچھ لوگ کیا کیا غلطیاں کرتے ہیں۔

ادب میں قدروں کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں ادب کے حقیقی اور مخصوص تصور کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ ادب زبان کے تخیلی اور تخلیقی استعمال کا نام ہے۔ ادب میں زبان کا کام معلومات عطا کرنا نہیں تاثرات دینا ہے۔ اس زبان کی بنیاد تو عام زبان پر ہوتی ہے مگر اس میں لفظ

گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ اس مخصوص زبان کے استعمال کی وجہ سے لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اور کائنات لفظ میں سمٹ آتی ہے۔ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب موضوع اور ہیئت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں کوئی موضوع خواہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، ادب کی عظمت میں اضافہ نہیں کرتا۔ ادیب کا تخیل مانوس جلوؤں میں نئی کرن اور نئے چہروں میں جانے پہچانے نقوش تلاش کر لیتا ہے۔ ادب براہِ راست افکار پر اپنی بنیاد نہیں رکھتا۔ وہ ان افکار پر اپنا رنگ محل بناتا ہے جو واردات بن جائیں۔ خیال کے بجائے محسوس خیالی کی اہمیت ہے۔ کانٹ نے اپنی کتاب - CRITIQUE OF JUDGMENT WITHOUT میں آرٹ کی لامقصد مقصدیت پر زور دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آرٹ کا مقصد تو ہے مگر یہ مقصد کسی عمل کی طرف نہیں لے جاتا۔ آرٹ اور پروپیگنڈہ میں یہی فرق ہے۔ آرٹ اور ادب، کسی فلسفے، کسی سیاسی نظریے، کسی اخلاقی صحیفے، کسی مذہبی تصور سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ مگر وہ ان کی پٹری پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ ان سے توانائی اور تب و تاب لیتا ہے، مگر اپنے تخیل کی طلسمی چاندنی میں انھیں ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کر دیتا ہے۔ اسی بات سے یہ بات نکلتی ہے کہ ادب علوم سے کمتر ہے نہ افضل، ان سے مختلف ہے۔ علوم اپنے منطقی استدلال، مشاہدے، تجربے اور معروضیت کے وسیلے سے ہمارے علم میں اضافہ کرتے ہیں۔ ادب اپنے تخیل، احساس، ذاتی تجربے ذاتی نظر اور اپنے جامِ جہاں نما کے ذریعے ہمیں اپنی ذات سے بلند ہو کر دوسرے انسانوں، انسان اور فطرت کے گوناگوں رشتوں، اس کے درد و داغ اور سوز و ساز، اس کے خوابوں اور ان کی شکست سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ وہ ماضی کے دھندلکے کو منور کرتا ہے اور حال کی بھول بھلیاں میں ماضی کے پیچ و خم دیکھتا ہے۔ وہ جادو کے دور کے آدمی سے لے کر مشین کے عہد کے انسان تک کا رزمیہ اور المیہ لکھتا ہے۔ وہ تقدیرِ امم کے راز بھی فاش کرتا ہے اور خدائی کے راز بھی۔ وہ انسان میں آدمی اور آدمی میں انسان دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ وہ فکر کو فن اور فن کو حسن بناتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں اور تجربات کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ وہ ہمیں ان حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت عطا کرتا ہے جن سے ہم کسی خوف یا کسی پابندی یا کسی تنگ نظری کی وجہ سے چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ ادب کی ایک اور دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس طرح ترقی نہیں ہوتی جس طرح مثلاً سائنس میں ہوتی ہے۔ سائنس کا اگلا قدم پچھلے قدم کو باطل کر دیتا ہے۔ آئن سٹائن نے نیوٹن کو اور جدید طبعیات نے قدیم طبعیات کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اقتصادیات میں بھی ترقی ہوتی ہے مگر جس طرح افلاطون اور ارسطو، کانٹ اور ہیگل کے باوجود اسی طرح سربلند ہیں اسی طرح ہومر اور کالیداس، دانتے اور گوئٹے اور اقبال اور ٹیگور ہر ایک کی

الگ عظمت ہے جو کسی دوسری عظمت کے سامنے سرنگوں نہیں ہے یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں بھی تعداد اور اصناف کے لحاظ سے اضافہ ہوتا ہے مگر اس اضافے کے باوجود ترقی یا بڑھوتری کا سوال نہیں ہے۔

میں نے کہا تھا کہ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے جب موضوع اور ہیئت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں۔ اس وحدت کے بغیر ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ میں جانتا ہوں کہ کچھ لوگ ادب میں موضوع کو یا مواد کو یا معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کچھ لوگ ہیئت کو یا فارم کو یا الفاظ کو ——— میرے نزدیک یہ انتہا پسندی ہے براہِ راست مواد کی اہمیت نہیں مواد کے فارم بن جانے کی اہمیت ہے۔ فارم نام ہی مواد کے حسن کے سانچے میں ڈھل جانے کا ہے۔ اس لیے فارم مواد کے پگھل کر ربط اور پیچیدگی کے ذریعہ سے ایک جادوئی قالب، ایک سمفنی بن جانے کا عمل ہے۔ اس ربط اور پیچیدگی کو ہی وارن اور ویلک نے ادب کی بنیادی قدر کہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ چوں کہ فلسفے میں بھی ربط اور پیچیدگی ہوتی ہے اس لیے فلسفے سے ادب میں گہرائی پیدا ہو سکتی ہے مگر یہ لازمی نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب جذبے سے زیادہ اور خیالات سے کم سروکار رکھتا ہے مگر لاینل ٹرلنگ اپنی کتاب "لبرل تخیل"، LIBERAL IMAGINATION میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ افکار کی بھی ادب میں اہمیت مسلّم ہے کیوں کہ فنکاری اور ادب میں بہرحال ایک شعوری عمل ہوتا ہے۔ وارن اور ویلک نے اس سلسلے میں گوئٹے اور ٹامس مان کی مثال دی ہے۔ گوئٹے کے فاوسٹ کی پہلی کتاب اور ٹامس مان کے ناول جادوئی پہاڑ MAGIC MOUNTAIN کا پہلا حصہ ادب کے بلند ترین معیار پر پورا اترتا ہے مگر فاوسٹ کی دوسری جلد اور ٹامس مان کے ناول کا نصف آخر غیر منہضم فلسفے کی وجہ سے اعلیٰ درجے کا ادب نہیں بن پایا۔ کروچے تو یہاں تک لکھتا ہے کہ دانتے کی طربیہ خداوندی، چند اعلیٰ ترین نظموں کا ایک مجموعہ ہے جس میں بیچ بیچ میں طویل مذہبی مباحث آ گئے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ جمالیات کا ایک اسکول، ادب کی صرف جمالیاتی قدر کا قائل ہے مگر ایسے بھی بہت سے عالم ہیں جو ادب کے اس "خالص،، تصور کو تسلیم نہیں کرتے اور جو فارم کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں جذب افکار کو بھی مناسب اہمیت دیتے ہیں۔ میرے نزدیک فن میں اوّلین شرط تو یہی جمالیاتی قدر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بعض افکار، مثلاً اخلاقی یا سماجی افکار کی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ میں یہ تو نہیں مانتا کہ ادب کسی فلسفے سیاسی نظریے یا نظامِ اخلاق کا چاکر ہے۔ مگر وہ فلسفیانہ یا سماجی یا اخلاقی افکار کو اپنے طور پر جذب کر کے، اپنی نظر میں گہرائی ضرور پیدا کر لیتا ہے۔ یہ رشتہ

حاکم اور محکوم کا نہیں بلکہ ایک آزاد رشتہ ہے۔ ادیب کسی سماج کی پیداوار ہے۔ مگر ادب ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ ادیب کو کچھ افکار و خیالات اور ایک اجتماعی لاشعور، ایک زبان اور ایک ادبی روایت ورثے میں ملتی ہے۔ یعنی وہ کچھ قدروں کے نظام میں اس طرح تیرتا ہے جس طرح مچھلی دریا میں تیرتی ہے۔ پھر اس کی مخصوص نظر اور منفرد بصیرت اسے کچھ خاص احساسات و تجربات دیتی ہے جن کی وجہ سے وہ کسی فکر کو رد کرتا ہے اور کسی کو قبول۔ ہربرٹ ریڈ نے جدید ادیب یا شاعر کی تقدیر اس طرح بیان کی ہے کہ شروع میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اس نقطے میں شاعر بھی شریک تھا۔ پھر اس نقطے کے گرد دائرہ بنا اور شاعر یا ادیب اس دائرے میں مرکزی نقطے کی حیثیت سے رہا۔ بعد میں وہ مرکز سے ہٹ گیا۔ مگر رہا دائرے کے اندر جدید شاعر اب اس دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ ادیب سماج سے کٹ گیا ہے اور اس بات پر بہت سے سماج کے ٹھیکے دار اس پر تبرا بھی کرنے لگے ہیں۔ مگر میری گزارش یہ ہے کہ ادیب سماج سے نہیں کٹا وہ سماج سے کٹ بھی نہیں سکتا۔ ہاں اس نے سماج کے مروجہ اور مقررہ دائرے کے بجائے، ایک دوسرا دائرہ بنا لیا ہے۔ مثلاً قوم پرستی یقیناً قبیلہ پرستی سے بہتر ہے مگر شروع سے ادیب انسانی برادری کی وحدت اور مساوات پر زور دیتا ہے۔ اگر وہ جارحانہ قوم پرستی کی مخالفت کرے اور بین الاقوامیت یا انسان دوستی کی حمایت تو دراصل یہ ایک چھوٹی وفاداری کے بجائے بڑی وفاداری کی حمایت ہے اور چھوٹی وفاداری کے مبلغ اسے وطن دشمن بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک قدر گروہ سے مطابقت کی بھی ہے جس کے مقابلے میں انفرادیت کے بھی تقاضے ہیں۔

کرٹ بایر اور نکولس ریشر KURT BAIER AND NICHOLAS RASCHER نے اپنی کتاب مستقبل کی قدریں VALUES OF THE FUTURE میں دو قسم کی قدروں کی ایک فہرست دی ہے۔ ایک کو وہ اوپر لے جانے والی۔ UPGRADING. اور دوسری کو نیچے لے جانے والی DOWN GRADING قدریں کہتا ہے۔ اوپر لے جانے والی قدروں میں انسانی برادری کی طرف مائل MANKIND ORIENTED. یعنی انسان دوستی اور بین الاقوامیت، ذہنی خوبیاں، معقولیت اور عقلیت، مدنی خوبیاں، گروہ سے مطابقت، سماجی فلاح، سماج کے سامنے جواب دہی، تنظیم، پبلک سروس اور جمالیاتی قدریں ہیں۔ نیچے لے جانے والی قدریں، قوم کی طرف مائل ہیں جس میں حب وطن اور مقامیت CHAUVINISM شامل ہیں۔ گھریلو خوبیاں، ذمے داری، اور جواب دہی، آزادی (اپنے تمام مفاہیم میں)، ذات کی ترقی، اقتصادی تحفظ، ملکیت کے حقوق، اور انفرادی آزادی عموماً، ترقی پسندی اور رجائیت یعنی انسان کی اپنے مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت، آتی ہیں۔ فی الحال اس نکتے کو نظرانداز

کر دیجیے کہ اوپر اور نیچے میں بھی ایک قدر شناسی ہے۔ بہر حال یہ بات صاف ہے کہ اگر ادب کی مخصوص بصیرت اور ادیب کی مخصوص نظر اور اس کی اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے تجربات کی معنی خیزی اور تہ داری کو جمالیاتی روپ دینے میں کلام نہیں تو اسے یہ حق ہونا چاہیے کہ وہ بعض مروجہ سماجی اور اخلاقی، یا سیاسی قدروں کی نفی اس لیے کرے کہ اسے رومی کی طرح بنائے کہنہ کو آباد کرنے کے لیے دیوار کو پہلے مسمار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے کفر میں کوئی اور ایمان، اس کے انکار میں کوئی اور اقرار، اس کی تخریب میں کوئی اور تعمیر اس کے مزاج میں کوئی اور تنظیمی شعور ضرور ہوتا ہے۔ اس کا مسالہ اس کے الفاظ ہیں اور جب وہ ایسے الفاظ کو جنھیں خطیبوں، پیشہ ور رہنماؤں، سیاسی مداریوں اور دفتر شاہی، نے کثرت استعمال سے بے روح بنا دیا ہے، ترک کر کے ارسطو کی ہدایت کے مطابق کبھی اجنبی، کبھی توسیع یافتہ، کبھی پرانے مگر بھولے ہوئے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ تو گویا وہ زبان کو ایک حیات آفریں غسل دیتا ہے اور ذہن کو خیالات کی نت نئی کرن ——— اس لیے فکر و فن میں آزادی، میرے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے۔ یہ آزادی مکمل آزادی نہیں ہے۔ بلکہ رائج، مقبول، وقتی اور محدود وفاداریوں سے آزادی ہے تاکہ فن کار اور ادیب زندگی کے تجربات کو نئے معنی اور مفاہیم دے سکے یا نئے حقائق کو ازلی اور ابدی صداقتوں سے مربوط کر سکے۔

فن اور فن کار کی یہ آزادی محض انفرادیت کا رجز نہیں ہے۔ اس کے پیچھے زندگی اور فن سے گہری عقیدت اور محبت چھپی ہوئی ہے۔ آندرے مالرو نے جب کہا تھا کہ آرٹ اپنی تقدیر کے مقابلے میں ہماری بنیادی مدافعتوں میں سے ایک مدافعت ہے تو اس کا یہی مطلب تھا اور یہی وجہ ہے کہ صنعتی دور کے فروغ کے زمانے سے بڑا ادب زیادہ تر احتجاجی رہا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کے اثرات جب ظاہر ہونے لگے تو رومانیت کا دور آیا جس نے فرد کو محض عقل کا پتلا اور مشین کا محکوم ماننے سے انکار کر دیا اور عقل پرستی اور فطرت کی تسخیر کے مقابلے میں تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری اور فطرت اور انسان کے ایک ناقابلِ شکست رشتے پر زور دیا۔ انیسویں صدی کے ادب میں حقیقت پسندی REALISM. کے ساتھ ساتھ رومانیت یا تخیل کی پرستش کو بھی فروغ ہوا۔ جس نے آگے چل کر اشاریت پرستی یا علامت پرستی کے امکانات بھی روشن کیے۔ سرمایہ دار سماج نے ادب پر زیادہ پابندی عاید کرنا ضروری نہ سمجھا کیوں کہ اسے اطمینان تھا کہ عوامی وسائل MASS MEDIA. اور تجارتی ادارے، ادیب کے طوطی کو نقار خانے کے شور میں گم کر سکتے ہیں۔ سوشلسٹ سماج میں لفظ کی طاقت کو شروع سے پہچان لیا گیا تھا۔ اس لیے اس پر پابندی لگانے اور اسے اپنے فوری سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے

کو ضروری قرار دیا گیا۔ دونوں نظاموں میں اعلاترین قدر حکومتوں کا مفاد ہے، جس کے معنی سرمایہ دارانہ سماج میں صنعتوں کے مالک اور برسرِ اقتدار عناصر کے ہیں اور سوشلسٹ سماج میں سیاسی پارٹی کے اعلیٰ ترین کارکن جنھیں جلاس DIGILAS, ایک نیا طبقہ کہتا ہے۔ یہ حکومتیں ایک ایسی نوکر شاہی کو جنم دیتی ہیں جس میں فرد، اس کی امنگوں اور آرزوؤں کی کوئی قیمت نہیں۔ اسے تو مشین کا ایک پُرزہ بن کر ہی رہنا ہے۔ شاد عظیم آبادی کا ایک شعر ہے ـــــــ

تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہُوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہُوں

چنانچہ دونوں سماجوں میں فرد کو کچھ کھلونے دیے گئے ہیں۔ ترقّی کا کھلونا، مادّی خوش حالی کا زینہ، جس کی سیڑھیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں، فطرت کائنات اور خلا کی تسخیر ایسے ہی کھلونے ہیں، جن کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ضرورت ہے اور یہ سمجھایا جا رہا ہے کہ اس راستے پر چلنے سے انسان کے سارے دلدر دور ہو جائیں گے، گو ترقّی پذیر ملک اب جا کر یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ ترقّی یافتہ ملکوں میں اور ان میں اپنے سارے وسائل لگانے کے باوجود خلیج باقی رہے گی اور اس لیے اب درمیانی اور خود کفیل ٹیکنالوجی کی اہمیت کو سمجھنے لگے ہیں۔ اسی طرح صارف سماج CONSUMER SOCIETY کا تصور ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ فرد اپنی ضروریات اور خرچ بڑھائے۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ منصفانہ سماج کے تصور میں جو ہر طرح قابلِ قدر ہے اور صارف سماج کے تصور میں جو اپنی ہوس بڑھاتا رہتا ہے۔ بہر حال فرق ہے، پھر ترقّی کا وہ تصور ہے جو انیسویں صدی کے نیم سائنسی اور نیم سرمایہ دارانہ ذہن کی پیداوار ہے اور جسے سوشلسٹ سماجوں نے بھی اپنا لیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کام مشین سے لینے کی وجہ سے اس نے تفریح اور پھر بوریت کا مسئلہ پیدا کیا ہے۔ اس نے تیز رفتاری کا جنون پیدا کیا جس کی وجہ سے آدمی نہ فطرت کے مناظر سے لطف اٹھانے کا اہل رہا نہ ٹھہر کر اپنے کو دیکھنے کا نہ سکون سے غور کرنے کا۔ اس نے فضا کو اتنا گرد آلود بنا دیا کہ چاند اور ستارے نظر نہ آ سکیں۔ ترقّی کی اس دوڑ کے متعلق جگر کے دو شعر دیکھیے:

زمانہ گرمِ رفتارِ ترقّی ہوتا جاتا ہے ـــــ
مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُرنم ہوتی جاتی ہے

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے ـــــ
گھٹ گئے انساں، بڑھ گئے سائے ـــــ

یہ نہ سمجھیے کہ یہ کھٹّے انگوروں والی بات ہے۔ یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کے یہاں بھی یک رخے آدمی ONE DIMENSIONAL MAN, ترقی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، زندگی کی میکانیکیت کے خلاف ایک لہر دوڑی ہے۔ نوجوانوں کی ۱۹۶۸ء کی بغاوت اس کا ایک مظہر تھی اب اربابِ نظر یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ بڑی چیز کے معنی لازمی طور پر بہتر کے اور چھوٹی چیز کے معنی گئی گزری کے نہیں ہیں۔ اس طرح ترقی کا خط مستقیم والا تصور بھی اب اتنا مقبول نہیں رہا ہے۔ یونیسکو کی ایک رپورٹ میں تو ترقی کی رفتار کو خط مستقیم کے بجائے پیر ابولا (PARA BOLA) کے مانند قرار دیا گیا ہے، پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آدمی اگر چند چیزوں میں ترقی کرتا ہے تو چند چیزوں میں تنزّل بھی۔ پھر انسان کی فطرت کے متعلق ترقی کے علمبرداروں نے جو فتوے صادر کیے تھے ان کی صحت میں بھی شبہ کیا جانے لگا ہے اور غالب کے اس مصرعے کے مصداق کہ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی، یہ کہا جا سکتا ہے کہ انسان اتنا عقلی جانور نہیں جتنا غیر عقلی ہے۔ اس کے اندر جارحانہ جبلتیں، نہ صرف کام کر رہی ہیں بلکہ ترقی نے ان کی ہلاکت خیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔ فرائیڈ اور مارکس دونوں کو بیسویں صدی کا پیمبر کہا گیا ہے۔ شروع شروع میں مارکسی نقادوں نے فرائیڈ کو گمراہ کن کہہ کر نظر انداز کر دیا مگر اب مارکوزے اور نارمن براؤن امریکہ میں اور فرانس کے نو مارکسی دونوں کے درمیان پُل بنا رہے ہیں۔

ترقی کی دوڑ نے ایک اور مسئلہ پیدا کیا ہے اور یہ ہے قدرتی وسائل کا وہ بے دریغ استعمال، جن کی وجہ سے ایک طرف ان کے ذخیروں کے ختم ہو جانے کا اندیشہ قوی ہو گیا ہے، دوسری طرف ان کی وجہ سے فضا کے توازن میں خلل کا بھی اندیشہ ہے اس لیے اب فطرت کے آداب کو برتنے پر زور دیا جا رہا ہے۔ غرض مشینی نظام، مادّی خوش حالی کے زینے، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، حکومتوں کا رفتہ رفتہ افراد کے طرز زندگی اور طرزِ فکر پر بڑھتا ہوا اثر، قدروں کے تصوّر کو بدل رہا ہے اور ادب نے اس تبدیلی میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ادب کسی انقلاب کا باعث ہو، نہ ادب کی رکنی ڈال کر تبدیلی کا ٹکٹ مل سکتا ہے، مگر بہر حال ادب ایک ذہنی لہر، ایک احساس کی رو تو دے سکتا ہے۔ ادب چوں کہ جذبے کی کفایت سکھاتا ہے۔ چوں کہ اس میں ذہن کی تنظیم کی ایک اہمیت ہے، اس لیے ادب کا یہ اثر ضرور ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے ذہن کی تنظیم بھی کرتا ہے اور انھیں معنی خیز اور سطحی حقایق اور تجربات میں فرق کرنا بھی سکھاتا ہے۔ جب ادب تبلیغ یا تلقین کی طرف زیادہ مائل تھا تو اسے لوگوں کو کسی نہ کسی طرف لے جلنے کا بھی شوق تھا مگر

اب اسے چاہیے کے بجائے ہے پر قناعت آگئی ہے۔ اس طرح وہ بقول کامیو تاریخ لکھنے والوں کے مقابلے میں تاریخ کو بھگتنے والوں کے ساتھ ہے، ہیرو کے بجائے اینٹی ہیرو کی طرف دھیان دے رہا ہے۔ خوب و زشت اور سیاہ و سفید والی آئیڈیالوجی کی حد بندی، یہ یا وہ کے تحکّم، چوکھونٹی شے کو کسی نہ کسی گول خانے میں جما دینے کی ادعائیت، پر وار کر کے زندگی کی سادہ سچائیوں، تضادات اور اس کے قولِ محال کی طرف ہماری توجہ مبذول کرا رہا ہے۔ علم کی شکست رو منطق کے ساتھ عشق کی جست کو منوانا چاہتا ہے کامیو کا اجنبی OUTSIDER اس لیے سنگسار کیا جاتا ہے کہ اسے پھولوں اور عورتوں سے شغف ہے۔ کافکا کا مسٹر کے اپنے کو مجرم نہیں سمجھتا مگر اس کا جیلر یہ کہہ کر اسے خاموش کرنا چاہتا ہے کہ سب مجرم اپنے آپ کو بے قصور سمجھتے ہیں۔ غرض مطابقت یا CONFORMITY کے دور میں خواہ وہ کسی سیاسی نظام سے ہو، خواہ سماجی ڈھانچے سے، خواہ کسی ادارے کی ترجیحات سے، ادب میں ذہنی آزادی، عدمِ مطابقت، بلکہ احتجاج کی قدر کی اہمیت مسلّم ہے۔ کیوں کہ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ آج کے باغی ذہن کل کی روشنی کے معمار ثابت ہوئے ہیں اور ہر احتجاج اور عدمِ مطابقت میں کسی دوسری تنظیم یا تعمیر کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس بات کو طریقت کی اصطلاح کی مدد سے بھی سمجھا جا سکتا ہے کیوں کہ ادیب ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے۔ ویسے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ہر بڑے ادب میں ایک صوفیانہ نظر MYSTIC VISION ہوتی ہے جو ظاہر کے بجائے باطن کو دیکھتی ہے اور جو سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود نہیں ہوتی۔

فرد کی آزادی کا مسئلہ یورپ کی نشاۃ الثانیہ کے بعد ابھرا اور جدید مغربی فکر میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ فرد کی آزادی کا تصور انسان دوستی کے تصور سے ہی پیدا ہوا ہے۔ بعض مغربی مفکرین فرد کی آزادی اور انفرادیت پرستی میں فرق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فرد کی آزادی کا تصوّر مطلق نہیں ہے۔ اقبال بھی فرد کی خودی کی تربیت کے قائل تھے اور ان کے فلسفے میں فرد کا مقام بہت بلند ہے مگر انھوں نے پھر رموزِ بے خودی کی ضرورت محسوس کی اور فرد اور جماعت کے درمیان ہم آہنگی کو لازمی سمجھا اور جماعت کے لیے کچھ روحانی اور اخلاقی قدروں کو اساس ٹھہرایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فرد کی آزادی کے نصب العین کو انفرادیت پرستی INDIVIDUALISM کی وجہ سے نظر انداز کرنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا۔ آخر مارکس بھی تو ایسے سماج کا تصوّر کرتا ہے جو آزاد افراد پر مشتمل ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ غیر طبقاتی سماج CLASSLESS SOCIETY میں ہی ممکن ہے جس کی منزل موجودہ سوشلسٹ سماجوں کو دیکھتے ہوئے بہت دور معلوم ہوتی ہے۔

یہاں ایلیٹ کے ایک مشہور قول پر نظر ڈالنی ضرور معلوم ہوتی ہے وہ کہتا ہے کہ "ادب

کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچی جا سکتی، لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اس بات کا فیصلہ کہ یہ ادب ہے یا نہیں، صرف ادبی معیاروں سے ہی ہو سکتا ہے"۔ ——— ایلیٹ کا مطلب یہ ہے کہ ادب کا تعین صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جا سکتا ہے لیکن ادبی فارم کے لیے جو وحدت، ربط، اور پیچیدگی کی شرطیں ہیں۔ انہی کی بنا پر ادبی اور غیر ادبی کا فیصلہ کیا جانا چاہیے۔ اس وحدت، ربط اور پیچیدگی کے نتیجے میں ایک مسرت ملتی ہے جو جمالیاتی ہے۔ فراسٹ نے جب کہا تھا کہ شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے تو اس نے بھی پہلے جمالیاتی احساس کی طرف ہی اشارہ کیا تھا جس کا انجام، ایک مخصوص سوجھ بوجھ، ایک خاص قسم کی دانشمندی یا ایک بصیرت ہی ہوتا ہے۔ ایلیٹ کے قول کے پہلے حصے میں ایک فتویٰ سا ہے جس سے ویلک اور بعض دوسرے علما۔ چراغ پا بھی ہوئے ہیں۔ مگر ایلیٹ ادب کے اسرار کا محرم ہے۔ وہ کوئی معمولی نقاد نہیں، بڑا شاعر اور تخلیق کے عمل کا رمز شناس بھی ہے۔ وہ جب یہ کہتا ہے کہ ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے ہی نہیں جانچی جا سکتی، تو وہ بات صرف ادب کی نہیں ادب میں عظمت کی کر رہا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ وہ درست کہہ رہا ہے۔ کچھ لوگوں نے ادب اور زندگی، ادب اور سیاست، ادب اور سماج کے نام پر وہ عذر مچایا ہے کہ چند اشخاص چڑھ کر ادب اور زندگی کے تعلق سے ہی انکار کرنے لگے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ ادیب بہرحال ایک سماج کا فرد ہے، اس کے پاس جو آلہ ہے یعنی زبان وہ بھی ایک سماجی آلہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے وہ جب کسی مخصوص سماجی حد بندی یا آئیڈیالوجی کے خلاف بغاوت کرتا ہے تو کسی اور بڑی سماجی وفاداری کی بنا پر۔ وہ ایسے فارمولے کا قائل نہیں جو انسان سے اس کی آزادی یا اس کے تخیل کی بوقلمونی یا اپنے ذاتی باغ کو اپنے طور پر سجانے کا حق چھین لے۔ تاریخ میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ انقلاب کے نام پر بھی بہت سے مظالم ڈھائے گئے ہیں اور برکتوں کے نام پر زحمتیں ہاتھ آگئی ہیں۔ ادیب یا شاعر اگر تصویر کے دوسرے رُخ کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس کے اس حق، اس مشن، اس فرض کو ہم بُرا کیسے کہہ سکتے ہیں۔ روس کے انقلاب کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسٹالن کے مظالم کی طرف سے چشم پوشی کس طرح جائز ہو سکتی ہے۔ اسی طرح پاسترناک اور سولژے نت سن جب یہ کہتے ہیں کہ ظاہری حالات میں انقلاب کافی نہیں۔ انسان کے باطن میں بھی انقلاب ضروری ہے تو اس نکتے کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے؟۔

ادیب سیاست سے رشتہ رکھتا ہے مگر اس کے لیے کسی آئیڈیالوجی کے پیچھے دوڑنا یا اسے کسی حکیم کے نسخے کی طرح استعمال کرنا ضروری نہیں۔ آکٹے ویو پاز OCTAVIEW PAZ. نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ آئیڈیالوجی شاعر یا ادیب کے لیے خلیج کا کام دیتی ہے، فلسفہ اور سماجی علوم، بہرحال تجریدات

ABSTRACTIONS. سے کام لیتے ہیں، وہ ماڈل بناتے ہیں اور انسان کو، اس کے ذہن کو، اس کے احساس اور جذبے کو، اس کے کردار کو بھی انہی نظریات، تجریدات، یا ماڈلوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں مگر ادب زندہ انسانوں سے، ان کے اندر فرشتے اور شیطان سے، ان کے آدرشوں اور ان کے روزمرّہ زندگی کے تضادات سے سروکار رکھتا ہے۔ اس پر کوئی فلسفہ، کوئی سیاسی فارمولا، کوئی اخلاقی صحیفہ، کوئی دو اور دو چار والی علمی منطق لادنا کہاں کی دانشمندی ہے۔ مجھے یہاں فن کار یا ادیب کے اپنے میلانات سے غرض نہیں، اس کے ادب اور فن سے غرض ہے کیوں کہ ادب اور فن کی زندگی اور ادیب کے خیالات و میلانات میں رشتہ ہوتا ہے۔ مگر ادب اور فن کا ایک آزاد وجود ہے۔ اس لیے جدید تنقید اب فنکار کی شخصیت اور افکار اور اس کے زمانے کے میلانات کا سراغ لگانے سے زیادہ فن کی اپنی تنظیم، اس کی اپنی منطق اور اس کی اپنی زندگی پر زور دیتی ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ فیض نے "یہ داغ داغ اجالا" کے نام سے آزادی کے بعد جو نظم لکھی اس میں کہا تھا:۔

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اس پر سردار جعفری نے یہ اعتراض کیا تھا کہ یہ بات تو جماعت اسلامی، مسلم لیگ یا جن سنگھ کا حامی بھی کہہ سکتا ہے۔ مگر سردار کے نزدیک فیض کی جو کمزوری تھی، دراصل وہی اس نظم کی طاقت ہے۔ شاعری عمومی صداقتوں سے بحث کرتی ہے۔ اسے مخصوص واقعات سے سروکار نہیں۔ فیض کے یہاں مخصوص کیفیت میں عمومی کیفیت ہے اور یہی اس نظم کی خوبی کی دلیل ہے۔

اس طرح فیض کی ایک اور نظم ہے " ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے " یہ نظم مشہور کمیونسٹ سائنس دانوں جولیس اور ایتھل روزین برگ کے متعلق لکھی گئی تھی۔ ان میاں بیوی کو امریکہ کے ایٹمی توانائی کے راز روس کو دینے کے الزام میں سزائے موت دی گئی تھی۔ فیض کہتے ہیں۔

جب گھلی تیری راہوں میں شام الم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرف غزل، دل میں قندیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

یہ بہر حال ایک ایسے جوڑے کا ماتم ہے جو اپنے نصب العین کی خاطر جان پر کھیل گیا۔ نظم اپنے آدرش کے ایک فدائی کا مرثیہ ہے اور ہر آدرش کے فدائی پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہی اس نظم کی خوبی ہے۔ یہاں بھی ایک مخصوص واقعہ شاعر کے ذہن میں فرض اور فرض کی خاطر قربانی کا رجز بنتا ہے اور اس کی اپیل عمومی اور آفاقی ہے۔

غرض ادب کا سروکار عمومی قدروں سے ہے، مخصوص واقعات سے نہیں۔ قدروں کے سلسلے میں فلسفیوں میں خاصی بحث رہی ہے اور یہ بحث اب تک جاری ہے۔ ایک تاریخی درجہ بندی ان قدروں کی اکائی کو تسلیم کرتی ہے جو ایک ادارہ بن چکی ہیں۔ مثلاً، اقتصادی، سیاسی، مذہبی قدریں خود کفیل ہیں اور اخلاقی، جمالیاتی اور منطقی قدریں ایک دوسرے سے بنیادی اشتراک رکھتی ہیں۔ انھیں قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جمالیاتی اظہار اپنی ایک منطق رکھتا ہے اور اس میں ایک اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ قدر کا پرانا تصور صداقت خیر۔ اور حسن کا تھا اور ان تینوں میں بھی ایک بنیادی تعلق تسلیم کیا گیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ پرانا تصور پھر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اس تصور میں یہ بات ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ صداقت، خیر اور حسن کا کوئی قطعی روپ نہیں ہے اور ان میں سے ہر ایک کے ایسے مظاہر ہو سکتے ہیں جو کسی مروجہ مقررہ، اور محدود، گو کسی دور میں مقبول مظہر سے مختلف ہوں۔ حالی جب ہمارے متوسط دور کے شاعروں کے کلام کو جھوٹ کی پوٹ کہتے تھے تو ان کے نزدیک انیسویں صدی کے اصلاحی، مقصدی اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے یہ گردن زدی تھا۔ انھوں نے تخیلی امکانات اور واقعی امکانات کے فرق کو نظر انداز کر دیا تھا۔ پھر حالی اور اکبر کے فرق کو ملحوظ رکھیے۔ حالی نئے افکار و خیالات کے علمبردار ہیں۔ وہ اس معاملے میں سرسید کے ساتھ ہیں۔ اکبر قدیم تہذیب کے عاشق ہیں۔ ہمارے لیے یہ صحیح نہ ہوگا کہ حالی کے سچ کو تسلیم کرتے ہوئے اکبر کے سچ کو ماننے سے انکار کر دیں۔ ادب میں حالی کے سچ اور اکبر کے سچ دونوں کی جگہ ہے اور اس کے ساتھ غالب کے سچ اور یگانہ کے سچ اور اقبال کے سچ کی اور نئے شعراء کے سچ کی بھی گنجائش ہے۔ کیوں کہ ادب کا سچ، سائنس کا سچ نہیں ہے جس کو ماننے کے لیے پہلے کی صداقتوں کو رد کرنا پڑتا ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر کے مطابق سچ بولتا ہے۔ اس کے خلوص میں کلام نہیں مگر صرف خلوص سے کام نہیں چلتا، ضرورت کھرے پن کی ہے یعنی AUTHENTICITY کی۔ ٹرلنگ نے اپنی کتاب SINCERITY AND AUTHENTICITY میں اس فرق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کھرے پن کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اقبال نے جب کہا تھا۔

رنگ ہو خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

تو میرے نزدیک ان کا اشارہ اس کھرے پن کی طرف تھا۔ سارتر نے ستر سال کی عمر میں مائیکل کانتے MICHEL CONTAI کو جو انٹرویو دیا تھا اس میں اس نے کہا تھا ـــــــــ "اب وقت آگیا ہے کہ میں سچ بات کہوں مگر میں اس کو ایک فکشن کے روپ میں ہی بیان کرسکوں گا ـــــــــ "سارتر ایک فلسفی ہے اور اس کا وجودیت کا فلسفہ اس دور کے ادب پر بہت اثر انداز ہوا ہے مگر سارتر نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں فکشن کے ذریعہ سے ہی سچ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ یہ سوچنے کی بات ہے۔ کامیو کا باغی زندگی کو اس کی کمیوں کی بنا پر رد کرتا ہے اور کبھی کبھی جن چیزوں سے وہ عبارت ہے، ان کی بنا پر بھی سموئیل بیکٹ، آئی نیس کو، ایڈورڈ ایلبی اور ہیرالڈ پنٹر لا معنویت کے ڈرامے کے چار درویش ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا کھیل بظاہر بے معنی نظر آتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی بغاوت صرف موجودہ سانچوں اور پیمانوں اور مقررہ معنی و مفاہیم کے خلاف ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کا روشن تصور ہے۔ ان ڈراما نویسوں کے یہاں زندگی کے کھیل میں جو ستم ظریفی ہے، اس کا کچھ اس طرح احساس ہوتا ہے کہ آدمی کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ ہم یہ کہ کر ان ڈراما نویسوں کو رد نہیں کرسکتے، کہ ان کی نظر میں کمی ہے۔ زندگی اتنی وسیع، اتنی پُراسرار، اتنی متضاد اور آدمی ایسا عجوبۂ روزگار ہے کہ ہمیں ان سب سچائیوں کی ضرورت ہے۔ غالب کے الفاظ میں، ہی عارف کا کام یہی ہونا چاہیے کہ بپیمانۂ صفات کی گردش کے مطابق وہ مست مے ذات رہے۔

صداقت کی طرح خیر کا بھی مسئلہ ہے۔ خیر کی تعبیر بدلتی رہی ہے مگر اس تعبیر کی وجہ سے اس قدر کی بنیادی اہمیت میں فرق نہیں آتا۔ ہر دور کی نیکی، پچھلی نیکی سے کچھ مختلف ہوتے ہوئے بھی خیر کے مجموعی تصور کی ایک شکل ہوتی ہے۔ پھر ہر دور میں اپنی ذات کے علاوہ برادری یا قوم یا انسانیت کے لیے باعثِ خیر ہونے کا نصب العین ملتا ہے۔ جسے ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید دور میں خیر کے اجتماعی پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ سرسید کی نادان خدا پرست اور دانا دینار کی تمثیل اس بات کا ثبوت ہے کہ اجتماعی خیر کی قدروں کی اہمیت زیادہ ہوتی جارہی ہے، مگر نئے ادب میں اس بڑھتی ہوئی روش کے خلاف احتجاج بھی ملتا ہے اور ایک معمولی

آدمی کی چھوٹی چھوٹی راحتوں اور خوشیوں کو سراہا گیا ہے جن کو سماج کے ٹھیکے دار مجروح کرتے رہتے ہیں۔ نیا ادیب خیر اور شر کی اس دوئی کا قائل نہیں جو اٹھارویں صدی تک رائج تھا۔ وہ خیر میں شر اور شر میں خیر بھی دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ فرائڈ کے اثر سے جنسی جبلتوں کی طاقت کا جو علم ہوا ہے اس کی وجہ سے اخلاقی مفروضات میں بڑی تبدیلی ہوئی ہے اور ایک نئی اخلاقیات وجود میں آئی ہے۔ جو فطری تقاضوں اور میلانات پر بند باندھنے کے بجائے ان کو مناسب راستوں میں لے جانا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سی بے اعتدالیاں بھی ظہور میں آئی ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اخلاقیات ایک تو صرف مذہب کی پابند نہیں رہی، دوسری طرف مجموعی خیر کی خاطر اس نے تھوڑے بہت شر کو گوارا کر لیا ہے۔ جدید ادب کی یہ دیانت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ جن حقائق پر پردہ ڈالا جاتا تھا یا جن کو راز درونِ پردہ کہہ کر خاموشی اختیار کر لی جاتی تھی، ادیب انھیں بے روک بیان کرتا ہے۔ وہ اس کنول کی طرح ہے جس کی جڑیں گو کیچڑ میں ہوں مگر اس کا پھول سطحِ آب پر تیرتا اور اپنا حسن دکھاتا ہے باوجود اُتھل پتھل کے اس طرح جدید ادب میں ایک روحانی پاکیزگی اور طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ گو یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ ہر جگہ موجود نہیں۔

صداقت اور خیر کے ساتھ ادب حسن کی قدر کی علمبرداری کرتا ہے۔ بلکہ وہ صداقت اور خیر کو بھی حسن کی ہی صورت میں دیکھتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں حسن کاروں کے آداب بدلتے رہتے ہیں مگر حسن کے نصب العین سے وفاداری برابر رہی ہے۔ ادیب ایک تو اپنے ادب میں فارم کے ذریعے سے حسن پیدا کرتا ہے۔ اس فارم میں ایک وحدت ہوتی ہے جو ربط اور پیچیدگی کے ذریعے حسن پیدا کی جاتی ہے۔ یہ وحدت ایک مسرت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ادیب جو زبان استعمال کرتا ہے اس میں حسن آہنگ بن کر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا سب سے خاص آلہ استعارہ اور علامت ہے۔ ارسطو کے وقت سے یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ استعارہ کا استعمال ہی شاعر کا خاص وصف ہے۔ مگر عرصے تک استعارے کو ایک آرایشی چیز، ایک زیور سمجھا گیا۔ اب جا کر یہ احساس عام ہوا ہے کہ استعارہ محض آرایش و زیبایش کے لیے نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک جہانِ معنی پیدا کرتا ہے۔ استعارے میں مشابہت اور فرق، دونوں مل کر ایک تیسری خصوصیت کو جنم دیتے ہیں جس میں ذہن جھولتا ہے اور معنی کی ایک سطح سے دوسری سطح تک سفر کرتا ہے۔ استعارے کے علاوہ علامت بھی خلاقِ حسن ہے۔ علامتی اظہار کو کچھ کم بیس نقادوں نے زوال آوارہ کہہ کر مطعون کرنا چاہا مگر یہ روحانی تحریک کی قدرتی پیداوار تھی۔ یوں تو بقول غالب مشاہدۂ حق کی بات بادہ و ساغر کے پردے میں شروع

سے بیان کی جاتی رہی ہے ۔ مگر فرانسیسی علامت پرستوں کا احسان یہ ہے کہ انھوں نے ابہام AMBIGUITY کو جان بوجھ کر ایسی کیفیات کے اظہار کے لیے برتا جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں مگر جن کی صداقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ قدرتی طور پر ان علامات کے سلسلے میں ذاتی نظر اور من مانی تمثیلوں سے بھی کام لیا گیا ۔ مگر شاعر کی کوئی مخصوص واردات ہے تو اسے یہ حق ہے کہ وہ اسے مخصوص اور ذاتی علامات کے ذریعے سے بھی بیان کرے ۔ علامتی شاعری کی دو روایتیں ہیں ۔ ایک سنجیدہ اور جمالیاتی ہے ، جیسی کہ بودلیر کے یہاں ملتی ہے ۔ دوسری مکالماتی اور طنزیہ جیسی کہ کبھی کبھی ڈان کے یہاں نظر آتی ہے ۔ اس شاعری پر زیادہ تر اعتراضات ان لوگوں نے کیے ہیں جو شاعری کے لیے منطقی ترتیب کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ منطقی ترتیب اور نفسیاتی ترتیب میں فرق ہے ۔ شاعر منطقی ترتیب سے بھی کام لیتا ہے ۔ مگر اس کا کمال نفسیاتی ترتیب میں ہی ظاہر ہوتا ہے ۔ اس ترتیب میں معنی اپنے وسیع مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں ۔ اس وجہ سے یہ مشکل بھی ہوتی ہے اور بظاہر کچھ شکستہ زبان میں بھی ۔ مگر اس کے ابہام اور اشکال کی وجہ سے اس کو مشکل OBSCURE کہ کر نظر انداز کرنا درست نہ ہوگا ۔ سادگی شاعری کی کوئی بنیادی قدر نہیں ہے ۔ بنیادی قدر شعریت ہے اور یہ شعریت بڑی پرکار سادگی رکھتی ہے اور ضرورت پڑنے پر مشکل بھی ہو سکتی ہے ۔

غرض ایک طرف تو ادیب اور شاعر اپنی مخصوص زبان اور اپنے فارم کے ذریعے سے حسن کو تخلیق کرتا ہے اور اس حسن کو ایک ابدیت عطا کرتا ہے ، دوسری طرف وہ زندگی اور فطرت کے حسن کے بھی نئے نئے پہلو دکھاتا رہتا ہے ۔ مصوری کی تاریخ خاص طور سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ مختلف ادوار میں ارباب نظر نے کس طرح حسن کے مختلف روپ دکھائے ہیں ۔ جب مانوس جلووں کی وجہ سے احساس حسن مردہ ہو جاتا ہے تو کوئی پکا سو یونانی اور رومن تصور حسن کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور بدصورتی میں حسن دکھاتا ہے جب کلاسکیت کے خانہ باغ میں چمن بندی کے آئین روح کے بجائے قاعدے پر اصرار کرنے لگتے ہیں تو رومانیت قانون باغبانی صحرا لکھتی ہے اور جب رومانیت جذباتیت کی شکار ہونے لگتی ہے تو اشاریت اور علامت پسندی اسے نئی جہت اور سمت عطا کرتی ہے ۔ جب روح کی تقدیس آسمان کی باتیں کرتے کرتے ایک دھندلکے میں تبدیل ہو جاتی ہے تو جسم کے دائرے اور خطوط اپنا جادو جگاتے ہیں مگر یہ یاد رہے کہ ادب میں حسن صرف آرائش خم و کاکل سے نہیں آتا ، بلکہ اندیشہ ہائے دور دراز سے بھی آتا ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ہی اس جمالیاتی فاصلے کو جنم دیتے ہیں جو ادب اور فن کی معراج ہے ۔

آج کی دنیا ہر ذات میں کچھ مروجہ صفات دیکھنا چاہتی ہے ۔ وہ سب کو برابری کے نام پر ایک سے

ردِ عمل کا عادی بنانا چاہتی ہے ۔ وہ مخصوص نظر، انفرادی تجربے کو شے کی نظر سے دیکھتی ہے ۔ وہ ایسی بات کو پسند کرتی جو سب کی سمجھ میں آجائے اور جس کے لیے زندگی کی کسی مصروفیت اور کسی مہم میں خلل نہ پڑے ۔ وہ مطابقت چاہتی ہے ۔ یکسانیت تلاش کرتی ہے ۔ ادیب زندگی کے تنوع تضادات، عجائبات کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ وہ مقبول زبان، مقبول رویئے، مقبول مسلک سے آگے جاتا ہے ۔ وہ ذاتی تجربے کو کائناتی معنویت عطا کرنا جانتا ہے ۔ آج کی دنیا آزادی، صداقت، خیر اور حسن کا نام ضرور لیتی ہے ۔ مگر وہ ان ناموں کو صرف اشتہار کے طور پر استعمال کرتی ہے ۔ ادیب ان کی خاطر ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے ۔ ناقدری، کس مپرسی، حقارت، عتاب، بلکہ سزا بھی ۔ مگر وہ اپنے شعلے سے وفادار رہتا ہے ۔ وہ اپنے دور کے اسطور MYTH. کا پابند نہیں، وہ پرانے اسطور MYTH. سے بھی کام لے سکتا ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ کعبہ کا راستہ ترکستان سے بھی ہو کر جاتا ہے ۔ کیوں کہ ترکستان کے تناظر میں کعبے کی معنویت کچھ اور بڑھ جاتی ہے ۔ ادیب زندگی سے، اس کی سچائی سے، اس کے حسن سے نہیں کٹا ۔ بلکہ موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی شکار پبلک اس سے کٹ گئی ہے ۔ وہ اپنی جذباتی زندگی کو، اپنے من کی دنیا کو عملی دُنیا اور اس کے تقاضوں سے الگ کر کے دیکھنے کی عادی ہوتی جا رہی ہے ۔ اسی لیے وہ نعروں کا ادب یا خوبصورت الفاظ کا ادب یا استرواتی ادب پسند کرتی ہے ۔ جو اُسے کچھ دیر کے لیے بہلائے یا سُلائے ۔ ادیب ذہن، جذبے اور زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور اس کے ہر رنگ کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے ۔ وہ رومانیت سے بھی کام لیتا ہے اور حقیقت پسندی سے بھی ۔ مگر ان کو سفر کا سنگِ میل سمجھتا ہے ۔ منزل نہیں ۔ اس کی منزل آدمی کی پہچان ہے جو خوئے آدم رکھتا ہے اس لیے گنہگار بھی ہے ۔ مگر جو آدابِ بندگی میں آدابِ خداوندی برت سکتا ہے ۔ ادیب جانتا ہے کہ آگہی نے بھی کتنے ہی آشوب پیدا کیے ہیں ۔ اس لیے وہ عقل کو دل کا رمز شناس بنانا چاہتا ہے ۔ آج کی ترقی کی دیوانی دُنیا تن کی دُنیا ہے ۔ تن کی دُنیا اور من کی دُنیا کی قدروں کا فرق اقبال کی زبان سے سُنیے :-

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن!!

من کی دُنیا، من کی دُنیا سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دُنیا، تن کی دُنیا سود و سودا مکر و فن

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

من کی دُنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج
من کی دُنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جُھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

—•—

شاعری اور نثر کا فرق

اسلوبیات اور ساختیات کے ماہروں کا کہنا یہ ہے کہ NORM یا معمول نثر ہے اور شاعری دراصل اس معمول میں وقفے PAUSE، یا انحراف DEVIATION، کا نام ہے۔ ان لوگوں نے یورپ کی کلاسیکی شاعری، رومانی شاعری اور جدید شاعری کے جائزے اور اعداد و شمار کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ کلاسیکی شاعری میں وقفوں یا انحراف کا تناسب زیادہ نہیں ہے، رومانی شاعری میں اس سے زیادہ ہے اور جدید شاعری میں سب سے زیادہ۔ یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا یہ ہے کہ کیا نثر کو فارم سمجھا جائے اور شاعری کو انحراف۔ دوسرا یہ کہ کیا یہ جائزہ قابلِ اعتماد کہا جا سکتا ہے اور اس کی بنا پر ایسے اہم معاملات میں کوئی حکم لگایا جا سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایسے مسائل پر قواعد داں، ماہرِ لسانیات، شاعر، نثر نگار، نقاد، منطقی۔ سب اپنے اپنے نقطہ نظر سے بات کرتے ہیں۔ ادب کے طالبِ علموں کا یہ حق ہے کہ ہم ادب کی زبان کی روشنی میں ان مسائل پر بات کریں۔ دوسرے پہلوؤں پر غور ہو سکتا ہے، مگر بنیادی مسئلہ ادبی زبان اور ادبی اظہار کا ہے۔

ہمارے کلاسیکی نقادوں کے نزدیک شاعری سب کچھ تھی اور نثر اس کے مقابلے میں کمتر۔ بات یہ ہے کہ ادبی تنقید تخلیق کے پیچھے چلتی ہے اور اس کی روشنی میں اپنے اصول اور قواعد و ضوابط متعین کرتی ہے۔ یونانی ادب کے کتنے شاندار سرمایے کے بعد ارسطو کی بوطیقا وجود میں آئی۔ اس طرح عربی، فارسی اور اردو شاعری کے شاندار سرمایے کے مقابلے میں اردو نثر کا سرمایہ کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کتنا کم تر تھا جب شاعری اور نثر کی خصوصیات اور اقسام پر بحث شروع ہوئی، اس لیے اس بحث میں قدما کی تعریفوں کو ملحوظ رکھنا تو ضروری ہے۔ مگر ان پر تکیہ کرنا اور انھیں قولِ فیصل سمجھنا درست نہ ہوگا کیوں کہ اس عرصے میں گنگا میں بہت پانی بہ گیا ہے

اور اب جہاں تک ان زبانوں کا سوال ہے نثر کا بھی اچھا خاصا سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ اردو شاعری کی عمر ابتدائی نمونوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ساڑھے تین سو سال کی ہے اور نثر کی عمر پونے دو سو سال کی اور ادھر سو سال میں اس نے نمایاں ترقی کی ہے۔ اس لیے اب سارے ادبی سرمایے کو ذہن میں رکھتے ہوئے، ہمیں شاعری اور نثر کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی نظریات کو نظر انداز کرنے کے بجائے ہمیں ان کے ساتھ جدید نظریات پر بھی غور کرنا ہوگا اور حسبِ ضرورت کلاسیکی نظریات میں تبدیلی کرنی ہوگی۔ اردو تنقید صرف عربی یا فارسی تنقید پر تکیہ نہیں کر سکتی، اسے سنسکرت اور ہندی تنقید کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا اور مغربی تنقید کو بھی، جو بڑی حد تک عالمی معیاروں کی نمایندگی کرتی ہے۔ ہاں ان عالمی معیاروں کو بجنسہٖ اختیار کرنے کے بجائے ان کی روح کو جذب کرنا ہوگا۔ ہر ادب کی اپنی بنیاد ہوتی ہے، مگر اس پر جو رنگ محل تعمیر کیا جاتا ہے اس کے نقش و نگار عالمی ہوتے ہیں۔ مقامیت اور آفاقیت دونوں میں ایک گہرا رشتہ ہے۔

ایک اور بات شروع میں کہنی ضروری ہے۔ میرے نزدیک نظم اور نثر کے فرق پر غور کرنے کے بجائے شاعری اور نثر کے فرق پر غور کرنا چاہیے۔ ہمارے یہاں شاعری کی دو قسمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم، دوسری غزل۔ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہے مگر اسے اپنی روایت اور تاریخ کی بنا پر الگ حیثیت مل گئی ہے۔ سہولت کے لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری نظم ہے جس میں مربوط اور مسلسل اظہار ہے، وہ شاعری غزل ہے جس میں ہر شعر منفرد ہوتا ہے مگر دوسرے اشعار سے قافیے اور اکثر ردیف کے ذریعہ سے منسلک ہوتا ہے۔ جدید ادبی سرمایے کی روشنی میں نظم کی پھر دو قسمیں ہو جاتی ہیں، ایک پابند نظم، جس میں بحر ایک ہی ہوتی ہے اور عام طور پر مختلف ہیئتوں سے کام لیا جاتا ہے مگر قافیے کا التزام ہوتا ہے اور کبھی کبھی ردیف کا بھی۔ دوسرے آزاد نظم، جس میں ہر مصرعے میں بحر کے ارکان میں تبدیلی کی گنجایش ہوتی ہے۔ اردو میں آزاد نظم دراصل ایک بحر سے آزاد نہیں ہے اس لیے صحیح معنی میں آزاد نظم نہیں کہی جا سکتی بلکہ جسے آج نثری نظم کا نام دیا جاتا ہے، دراصل وہ آزاد نظم ہے۔ مگر چوں کہ ہمارے یہاں آزاد نظم اب خاصی رائج ہو گئی ہے، گو اس میں بحر ایک میں رہتی ہے۔ صرف ارکان چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، اس لیے اسے آزاد نظم کہا جا سکتا ہے۔ ادبی نقاد کو چلن کا لحاظ رکھنا چاہیے، گو اس کا غلام ہونے کی اُسے ضرورت نہیں۔

جب ہم شاعری میں پابند نظم، آزاد نظم اور غزل سبھی کو شامل کرتے ہیں تو پھر شعر کی تعریف اسی لحاظ سے کرنی ہوگی اور نثر کی تعریف بھی شاعری سے بنیادی فرق کی روشنی میں۔ یہ کام اتنا آسان

تو نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے، مگر اس کی کوشش بہرحال ضروری ہے۔ بحر الفصاحت میں شعر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:۔

"شعر اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر اور مقفیٰ ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (ص ۵۰) مراۃ الشعر میں شعر کی تعریف یوں ملتی ہے:

"وہ کلام موزوں و مقفےٰ جو مقدمات موہوم پر مشتمل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے" ص۲

اب اگر وزن اور قافیے کی شرط لازمی قرار دی جاتی ہے تو ہمارے یہاں آزاد نظم، اور نثری نظم اور نظم معریٰ، تینوں شاعری کے دائرے سے خارج ہو جاتی ہیں جو ہمیں گوارا نہ ہونا چاہیے۔ اس لیے قدما کی تعریفوں پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ خوش قسمتی سے حالی کو اس بات کا احساس تھا۔ انھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ "شعر فی نفسہٖ وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے ہے حالی قافیے کو بھی نظم کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اگر ہم پابند نظم کی اصطلاح استعمال کریں تو حالی کی اس تعریف سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ عروضی تو صرف وزن ہی کے التزام کو شاعری کہتے ہیں، منطقی "اعلا درجے کے استعاروں اور عمدہ تشبیہوں پر زور دیتے ہیں جن کے ذریعہ سے تاثیر پیدا ہو اور فرحت یا رنج و غم حاصل ہو۔ (بحر ص۵۲)

بہرحال اپنے سارے سرمایے اور عالمی میلانات پر نظر رکھتے ہوئے اب شاعری کے سلسلے میں کولرج کی اس تعریف سے مدد مل سکتی ہے۔ نثر ان مناسب الفاظ سے عبارت ہے جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں اور شاعری ان سب سے زیادہ مناسب الفاظ پر جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں، یعنی شاعری میں زور الفاظ اور اُن کے حسن پر ہے اور نثر میں خیالات پر جن کے لیے لفظ صرف ایک آلہ ہیں۔ غالب کی اس نکتے پر نظر تھی۔ جبھی تو انھوں نے کہا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے۔ جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

یعنی شاعری میں اکائی لفظ ہے۔ جب کہ نثر میں اکائی فقرہ یا جملہ ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعبیری اظہار۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ نثر میں تخلیقی اظہار نہیں ہوتا۔ آخر، ناول، افسانے، انشائیے وغیرہ میں نثر میں تخلیقی رنگ تو ہوتا ہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری میں لفظ کی اہمیت بجائے خود ہے۔ نثر میں لفظ فقرے یا جملے ہی میں اپنی پوری توانائی ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں لفظ کا فنکشن یا تفاعل نثر میں لفظ کے فنکشن یا تفاعل سے مختلف ہے۔

شعر میں لفظ، استعاراتی یا تمثیلی یا علامتی پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔ نثر میں استعارے یا علامات استعمال ہوتے ہیں، مگر لفظ استعاراتی یا علاماتی اکیلا نہیں ہوتا، پورے فقرے یا جملے میں علاماتی یا استعاراتی ہوتا ہے۔ استعارہ عام فہم بھی ہو سکتا ہے اور نسبتاً ابہام یا اشکال کا حامل بھی، مگر ارسطو کے اس قول کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ استعارہ شعر کی روح ہے اور شاعر اس میں سب سے زیادہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں تخیل صورت گر ہوتا ہے اہمیت صورت گر تخیل کی ہے صرف تخیل کی نہیں۔ اہمیت بذاتِ خود محاکات کی نہیں محاکات کے اس تصویر لینے کی ہے جو تجربے کے رس اور جس سے مالا مال ہو۔ بحر الفصاحت اور مراۃ الشعر میں شعر کی جو تعریفیں ملتی ہیں وہ نامکمل ہیں۔ ان میں وزن اور قافیے پر زور ہے، لیکن لفظ کے خلاقانہ استعمال، اس کی جدلیاتی نوعیت، اس کی پہلوداری اور تہ داری پر نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر، غیر شعر اور نثر میں، شاعری میں لفظ کے جدلیاتی استعمال، اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے۔ میرے نزدیک جدلیاتی سے پہلوداری بہتر ہے۔ جہاں تک اجمال کا تعلق ہے، اس سے بہتر لفظ کفایت ہے۔ شاعری میں لفظ بکفایت استعمال ہوتے ہیں، نثر کے مقابلے میں اس میں محذوفات زیادہ ہوتے ہیں لیکن مفہوم تک رسائی میں نہ صرف کوئی فرق نہیں پڑتا کچھ زور بڑھ ہی جاتا ہے۔ ابہام میرے نزدیک شاعری کی لازمی خصوصیت نہیں۔ آخر ہمارے یہاں سہل ممتنع کی اصطلاح اور حالی کے یہاں سادگی پر زور بے معنی نہیں۔ جس طرح سہل ممتنع کو شاعری کی معراج سمجھنا درست نہیں اسی طرح ابہام کو لازمی سمجھنا بھی ضروری نہیں، اچھی شاعری سہل ممتنع کی بھی ہو سکتی ہے اور ابہام کی بھی۔ ابہام پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے فاروقی کا اہم مضمون یک طرفہ ہو گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے "بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز، زورِ بیان کو نثر کے خواص ٹھہرا کر میرے نزدیک وقتِ نظر سے کام نہیں لیا۔ بات یہ ہے کہ اعلا درجے کی شاعری سہل ممتنع میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور ابہام میں بھی۔ یہاں سوال شاعر کے اندازِ نظر اور موضوع کا آتا ہے۔ شاعر اگر لفظ کو محسوس خیال مخصوص تجربے یا منفرد تصور کا گہوارہ بنا دے، اگر اس کی نظر نادرہ کار، تازہ کار اور لالہ کار ہو، اگر وہ مانوس چیزوں میں نئے جلوے اور نامانوس کیفیات میں مانوس بوباس پیدا کر سکے، اگر وہ لفظ کو نشتر یا تلوار یا موجِ مے یا رنگِ شفق بنا سکے، اگر وہ لفظ میں ایک طلسمی دنیا سمو سکے تو لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ لفظ لازمانی بن جاتا ہے شاعری تاثرات، کیفیات دیتی ہے۔ نثر معلومات، شاعری ذہن میں کوندے کی لپک پیدا کرتی ہے، نثر ذہن میں چراغاں کرتی ہے۔ شاعری پہلے سب کچھ کرتی تھی۔ اس لیے کچھ لوگوں نے

اس سب کچھ کو شاعری کی روح سمجھ لیا۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا شاعری کی زبان مخصوص اور اس کا کام ایک مخصوص معیار کا ہوتا گیا۔ اب عام ابلاغ کا کام نثر نے سنبھال لیا ہے اور ہر تمدن کی ترقی نثر کی ترقی کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعری کو زوال ہو گیا یا اس کا درجہ نثر سے گر گیا۔ اب اختصاص کے اس دور میں شاعری بھی اختصاصی ہو گئی۔ مضمون کے شروع میں، میں نے ماہرینِ اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے یہ جو بات کہی تھی کہ جدید شاعری میں نثر کے نارم NORM سے جو انحراف بڑھ گیا ہے، اس کی وجہ ہی شاعری کے اپنے مخصوص رول کو اپنانے کے ہیں۔ اس کے یہی معنی ہیں۔ چوں کہ کلاسیکی شاعری نثر کے فارم سے زیادہ قریب تھی، اس لیے اس دور میں شاعری کی تعریف میں یا شعر کی تعریف میں بعض ایسے پہلوؤں پر توجہ تھی، جو نثر کی خصوصیت ہیں، یا پھر وزن اور قافیے کی شرط تھی، جو شاعری میں یقیناً اہمیت رکھتے ہیں مگر شعریت کی روح دراصل ان میں بعض لفظ کے شاعرانہ استعمال میں ہے۔ وزن کی شاعری میں بنیادی اہمیت نہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس طرح آہنگ کے مقررہ، باقاعدہ اور مرتب سلیقے کام میں لائے جاتے ہیں۔ بہرحال شاعری میں آہنگ کی بنیادی اہمیت ہے۔ نثر بھی ایک آہنگ رکھتی ہے، مگر یہاں آہنگ زیادہ ڈھیلا ڈھالا، زیادہ آزاد اور بقول ڈرائیڈن DRYDEN. ایک دوسرے قسم کا آہنگ ہے۔

لیکن شاعری کی ہر تعریف ایسی جامع ہونی چاہیے کہ اس میں غزلوں اور مختصر نظموں کے علاوہ، طویل نظموں، مثنویوں اور مختلف اصناف اور مختلف ہیئتوں کے لیے گنجائش نکل سکے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی پڑے گی کہ طویل نظموں یا مثنویوں میں چوں کہ ایک بڑی بساط ہوتی ہے، اس لیے اس میں شاعری کو شاعری کے علاوہ کچھ نثری صفات سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ ان میں ایک صفت تو تعمیری ہے۔ جس طرح سنگِ مرمر کے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لیے اور ایک ڈیزائن تیار کرنے کے لیے ایک ایسے مسالے کی ضرورت ہوتی ہے جو سنگِ مرمر سے علاحدہ ہے، اس طرح طویل نظموں میں شاعری کو ایسی چیزوں کے بھی کام لینا پڑتا ہے جو دراصل شاعری کے ذیل میں نہیں آتیں خالص سونے کا زیور نہیں ہوتا، اس میں ڈیزائن کچھ میل سے وجود میں آتا ہے یہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی والی بات ہے۔

اس طرح شاعرانہ بیان تخیل کی صورت گری کی مدد سے لفظ کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ اس کے امکانات سے کام لیتا ہے۔ اس میں معنی کی تہوں اور پرتوں کو آشکار رہے، وہ زبان کی عام

اسکیم یا اس کے مانوس نظام سے ایک خاص رشتہ قائم کرتا ہے اور اس خاص رشتے کے ذریعہ سے لسانی اجزا اپنا نیا نظام بنا لیتے ہیں۔ عام زبان سے یہ انحراف، شاعرانہ زبان کے اپنے نظام کے مطابق ہوتا ہے اور شاعرانہ زبان کی اسکیم سے انحراف عام زبان کے مطابق ہوتا ہے۔ دونوں کو اس طرح نئی تب و تاب اور نئی توانائی ملتی رہتی ہے۔ اس معنی میں شاعر نئی زبان بناتا ہے اور اس نئی زبان سے عام زبان زیادہ سرمایہ دار، زیادہ پہلو دار، زیادہ جاندار اور طرحدار ہو جاتی ہے۔ شاعر جو نئی ترکیبیں وضع کرتا ہے ان کے ذریعہ سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق ادا ہوتا ہے۔ شاعری میں جو وقفے یا PAUSES آتے ہیں ان میں ایک تناسب ایک ترتیب ایک موزونیت ہوتی ہے۔ آہنگ نثر میں بھی ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ وقفوں یا PAUSES کے پیٹرن یا ڈیزائن سے کیا جا سکتا ہے، مگر شاعری میں یہ پیٹرن خاصا چوکس، خاصا باقاعدہ اور خاصا مترنم ہوتا ہے، نثر میں زیادہ آزاد۔ دونوں میں بل بھی ہے اور لہجے کی کھنک بھی۔ مگر شاعری میں یہ زیادہ محسوس اور منظم ہوتا ہے، نثر میں نسبتاً خاموش۔ ایک میں تموج ہے دوسرے میں بہاؤ، ایک میں اُتار چڑھاؤ کا مظاہرہ ہے دوسرے میں خاموش روانی کا۔ پھر نثر کے ایک فقرے یا جملے میں برمحل رابطے کے الفاظ ہوتے ہی جن کا وجود ضروری ہے، شاعری میں یہ برمحل رابطے محذوف ہوتے ہیں۔ شاعری کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرتی ہے، زیادہ سے زیادہ خیال کی دُنیا میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ شاعری محشرِ خیال اور محشرِ الفاظ ہے۔ نثر روانی روشں اور چراغ انگیز ہے۔ صناعی اور آرائش و زیبائش کی دونوں میں گنجائش ہے اور یہ عام طور پر کلاسیکی زبانوں کے الفاظ سے آتی ہے۔ مگر جس طرح انگریزی شاعری اور انگریزی نثر لاطینی زبان کی گرفت سے آزاد ہوئی، اسی طرح اُردو بھی اب عربی، فارسی الفاظ کی گرفت سے آزاد ہو رہی ہے۔ ہاں لاطینی ہو یا عربی، فارسی دونوں سے کام شاعری اور نثر میں برابر لیا جائے گا، مگر انگریزی زبان کی جینس یا اردو زبان کے مزاج یا اردوپن کے دائرے کے اندر رہ کر۔

شاعری کے سلسلے میں تو ہمارے قدما کی تعریفیں اب بھی ایک حد تک مفید ہیں گو ان میں بعض اہم پہلوؤں کی پاسداری نہیں ہے مگر نثر کے سلسلے میں ہماری پُرانی تعریفیں ہماری مدد بہت کم کرتی ہیں، بلکہ ایک حد تک گمراہ کن ہیں مثلاً نثر مرجز، نثر مقفّیٰ، نثر مسجع، دراصل نثر کے اپنے حسن کو چھوڑ کر شاعری کے روایتی زیور سے آراستہ ہونے کی کوشش کرتی ہیں، اس لیے ان اصطلاحوں کی اب صرف تاریخی اہمیت ہے ان میں جو قسم سب سے مفلس سمجھی گئی یعنی نثر عاری، وہی سب سے زیادہ سرمایہ دار ہے۔"

بھلا بتایئے کہ وہ نثر جس میں "وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، یا جس میں قافیہ تو ہو مگر وزن نہ ہو یا جس میں پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں" نثر ہے یا شاعری کی زنجیروں میں ایک قیدی یہ نثر دراصل نہ نثر کی مردانگی رکھتی ہے نہ شاعری کی نسائیت بلکہ یہ ایک تیسری جنس ہے اس لیے ہمارے نزدیک جسے نثر عاری کہا گیا ہے وہی نثر کا جوہر رکھتی ہے۔ اس میں لنگڑا لنگڑا کر چلنے کے بجائے ایک بے پروا خرام ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ تشبیہ، استعارے، پیکر وغیرہ سے زیادہ کام نہیں لیتی۔ غالباً سموئل جانسن نے سوئفٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ شیطان استعارے کا بھی خطرہ مول نہیں لیتا۔ مگر اچھی نثر اگر اپنے آداب کو ملحوظ رکھے تو استعارے یا تشبیہ کی چاشنی اس میں کبھی کبھار مزا دے جاتی ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شاعری میں اس کی جگہ اسٹیج کے مرکز میں ہے۔ نثر میں حاشیے میں۔ شاعری دھنک ہے، نثر سفید رنگ۔ شاعری وہ چاندنی ہے جس میں لطیف سایے بھی ہیں اور ہر شے کچھ طلسمی، کچھ پُراسرار نظر آتی ہے۔ نثر وہ دھوپ ہے جس میں ہر شے آئینہ ہوتی ہے۔ متمدن انسان نثر سے زیادہ کام لے گا اور لیتا رہے گا، مگر وہ شاعری کے مخصوص جادو اس کی زبان کی سچائی اور چارہ گری، اس کی خیال انگیزی اور معنی آفرینی سے کبھی بے نیاز نہ ہو سکے گا۔ اردو شاعری میں میر۔ نظیر۔ انیس۔ غالب۔ اقبال، فیض، فراق، راشد۔ میراجی، سب نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی ہے نظیر نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر جیسا کہ شبلی نے کہا ہے شائستہ الفاظ انیس نے زیادہ استعمال کیے ہیں۔ شاعری لغت سازی نہیں ہے۔ میر نے سہل ممتنع کا بھی حق ادا کیا ہے مگر صرف سہل ممتنع کی وجہ سے میر کی میری مسلم نہیں، ان کے لفظ کے خلاقانہ استعمال کی وجہ سے ہم انھیں خدائے سخن کہتے ہیں۔ غالب اور اقبال استعارہ سازی کی وجہ سے اور تراکیب میں جہان معنی آباد کرنے کی وجہ سے زبان کو ہر موضوع کے اظہار پر قادر بناتے ہیں اور حدیث دلبری کو صحیفۂ کائنات فیض اور فراق ان شاہراہوں کو بارونق بناتے ہیں، مگر راشد اور میراجی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اُن پگڈنڈیوں کی سیر کی جو بقول اختر الایمان افق کو چھو سکتی ہیں۔ میر امن کی باغ و بہار سے پہلے میرے نزدیک اردو نثر میں اردو پن تھا ہی نہیں وہ فارسی کی بھونڈی نقل تھی۔ وجہی کی ترنگ دربار کی پُرتکلف فضا کے دھندلکے میں غائب ہو چکی تھی میر امن۔ خطوط کے غالب، سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، عبدالحق اور حال میں عابد حسین، منٹو اور عصمت، کی نثر، نثر کے جوہر سے آشنا ہے۔ محمد حسین آزاد ہوں یا ابوالکلام آزاد، یہ اچھی اور معیاری نثر برابر نہیں لکھ پاتے، کہیں نہ کہیں ٹھوکر کھا ہی جاتے ہیں۔ موضوع کے لحاظ

سے شاعری اور نثر دونوں میں ہلکے اور گہرے رنگ ہوتے ہیں۔ شاعرانہ نثر کی بھی نثر میں گنجایش ہے۔ مگر اس کا مزاج نثر کا مزاج اور اس کا آہنگ نثر کا آہنگ ہونا چاہیے۔ نثر کو اوقاف کی سیڑھیوں کی ضرورت ہے۔ شاعری انھیں پھلانگ سکتی ہے۔ بقول غالب

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

تنقید میں ایک انتخابی نظریے کی ضرورت

اردو تنقید میں نظریہ زیادہ آگیا ہے، نظر کم ہوگئی ہے۔ نظریے کی اہمیت سے انکار نہیں مگر آج جو نظریوں کی کثرت نظر آتی ہے وہ یک رُخی، محدود اور عمومی تحریروں کو فروغ دے رہی ہے جن نظریوں کی روشنی میں آج تنقید لکھی جا رہی ہے ان کے امکانات اور معنویت کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے اور کبھی نوآبادیاتی دور کے افکار سے متاثر ہوکر، کبھی مغرب سے خیرگی کی وجہ سے یا کبھی مشرقیت کے جامد تصوّر کی بنا پر، کسی نظریے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ تنقید ادب کی وہ شاخ ہے جو ادب کے منصب، معیار اور اس کے مخصوص رول سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ فنکاروں کی پرکھ کے ذریعہ سے ذوقِ سلیم کی اشاعت کرتی ہے۔ نقاد وہ قاری ہے جس کا ذہن زیادہ مہذب، مرتب اور بیدار ہے۔ اپنی تنقیدوں کے ذریعہ سے وہ ذہنوں کو بیدار کرتا ہے۔ جذبات کی تنظیم اور تہذیب کرتا ہے اور پڑھنے والوں کو تجربے اور تجربے میں فرق کرنے کی صلاحیت دیتا ہے تاکہ وہ ادبی اقدار کا عرفان حاصل کرسکیں اور اس طرح ادب کے ذریعہ سے زندگی کی معنویت کو سمجھ سکیں۔

ادبی تنقید ایک علم ہے، یہ سائنس سے مدد لیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے اس لیے کہ سائنس معلومات عطا کرتی ہے، ادب بصیرت۔ سائنس آگہی دیتی ہے اور ادب عرفان۔ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کیے بغیر ادبی تنقید اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوسکتی۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کرنے کے معنی زندگی کی دوسری قدروں علم، اخلاق، مذہب، سیاست کو نظرانداز کرنے کے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ ادب بالآخر اخلاقی ہوتا ہے اور سیاسی بھی۔ مگر مذہبی، اخلاقی یا سیاسی قدریں یہاں حاوی نہیں ہیں۔ یہ بالواسطہ

اس میں سرایت کیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ادب صرف کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نظریے کی بنا پر بڑا ادب نہیں ہوتا۔ ہاں اس میں ہر نظریے کی گنجایش ہے۔ تنقید کا کام ادیب کے نظریے کی وضاحت ہی نہیں، ادب پارے کا تجزیہ اور اس تجزیہ کے ذریعہ سے ادیب کے تجربے کی معنویت اور اہمیت کو اُجاگر کرنا ہے۔

ہمارے یہاں حالی سے اخلاقی اور اصلاحی تنقید شروع ہوئی۔ پھر اس میں نوآبادیاتی دور کی مغرب زدگی در آئی۔ مغرب زدگی نے بہت سے نظریوں کو مقبولیت عطا کی۔ ان میں مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، اسطوری تنقید، جمالیاتی تنقید، ہیئتی تنقید، صنعتی تنقید اسلوبیاتی تنقید سبھی کچھ آگیا۔ ایک لحاظ سے اس سے فائدہ ہوا۔ ادب کے مطالعے کے لیے بہت سے تناظر سامنے آئے اور اُن تناظرات کی وجہ ادب کا مطالعہ کئی جہتوں سے کیا جانے لگا۔ ان سے نقصان یہ ہوا کہ بعض نظریوں کی مقبولیت کی وجہ سے، نظریے کی بنا پر نقادوں کو اہمیت دی جانے لگی۔ ان کی تنقید میں سطحیت، یک رُخے پن عمومی بیانات کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اسی لیے ضرورت ہے کہ سب سے پہلے تنقید میں ادب کو مرکزی اہمیت دی جائے اور ادب کے مطالعے کے سلسلے میں جن علوم سے مدد لینی ضروری ہے۔ ان کی نشاندہی اس طرح کی جائے کہ وہ اس ادبیت کے سمجھنے میں اور ان سے مناسب اثر لینے میں معاون ہوں نہ کہ کسی شاعر یا ادیب کی سیاسی اہمیت یا فکری میلان کی بنا پر اس کو دوسروں پر ترجیح دی جائے۔

ادب کے مطالعے میں پہلی شرط ادب پارے کا مطالعہ ہے۔ یہ محض موضوع اور ہیئت کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اسی فارم کا مطالعہ ہے جس میں کسی موضوع کو پیش کیا گیا ہے اسی فارم کے مطالعے میں ہمیں ادبی روایت کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غزل کی تنقید کے سلسلے میں کلیم الدین کی تنقید اسی لیے گمراہ کن ہے کہ اس میں ہماری ادبی روایت کو نظر انداز کیا گیا ہے اور صرف مغرب میں فن کی روایت کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خود ادبی روایت کے مطالعے میں ایک جامع تہذیبی تناظر کی ضرورت ہے۔ شیفتہ کی خواص پسندی نے نظیر کی اہمیت سے انکار کیا تھا۔ شہباز نے اُسے انڈین شیکسپیئر کہا اور کلیم الدین نے اُردو شاعری کے تاریک افق پر تنہا ستارہ۔ ادب صرف خواص کی جاگیر نہیں ہے۔ ہمیں لوک ادب کی روایت کا لحاظ بھی رکھنا ہوگا اور نظیر کے یہاں مشترک تہذیب۔ عوامی زندگی اور زبان کے ایک آزادانہ استعمال کو ادب میں اس کی مناسب جگہ دینی ہوگی۔ ہاں سب سے زیادہ الفاظ کے استعمال کی بنا پر انھیں بڑا شاعر ماننے سے انکار

کرنا ہوگا کیوں کہ شاعری زبان کے سلیقے اور ہنرمندی سے استعمال کا نام ہے۔ اسی طرح ہمیں غزل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے اردو شاعری کی آبرو سمجھنے سے پرہیز کرنا ہوگا کیوں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور ہم اپنی شاعری میں مثنوی، قصیدے، مرثیے، رُباعی اور قطعے اور نظم کی دوسری اصناف کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتے۔ کہنا یہ ہے کہ ادبی روایت کے علم کے بغیر ادب پارے کا مطالعہ ناقص ہوگا۔

ادبی روایت کو سمجھنے کے لیے ہمیں تہذیب کے ایک جامع تصور پر اصرار کرنا ہوگا۔ اور تہذیب کو صرف بالائی یا فارغ البال طبقے کی جاگیر سمجھنے کی بجائے پورے سماج کے ارتقا اس کی تہذیبی کمائی، اس کے ادب، فنونِ لطیفہ، رسم و رواج، موسم کے اثرات، شادی غمی سب کو ذہن میں رکھنا ہوگا اور ان اثرات کو زبان کے ارتقا میں دیکھنا ہوگا۔ اردو زبان و ادب پر بازار، خانقاہ اور دربار تینوں تہذیبی اداروں کے گہرے اثرات ہیں۔ جمالیاتی اظہار ان تینوں اداروں سے متاثر ہوا ہے اور ادبی زبان رفتہ رفتہ راست اظہار، خطابت، جذباتیت، تلقین سے گزرتی ہوئی تشبیہ اور استعارے میں اپنی کاری گری اور اپنی تاثیر ظاہر کرتی ہے۔ دیہات سے شہر کی طرف میلان تہذیبوں کی خصوصیت ہے مگر کوئی جاندار طرحدار زبان شہریت کے حصار کی خاطر، فطرت کی گود اور کھلے آسمان اور دھرتی کے حسن اور اس سے بے نیاز نہیں ہوتی متروکات کی تحریک تہذیب کے محدود تصوّر کی غماز تھی۔ مگر زبان کی تراش خراش اور لفظ کے جدلیاتی استعمال پر قدرت یعنی لفظ پر فتح ہر زبان کے سرمائے کی خصوصیت ہے۔ اس سرمائے میں انسانی تجربات کی رنگا رنگی ان کے سوز و ساز کی گرمی اور مستی، اور ان میں فرد، سماج اور فطرت کی ہم آہنگی، سب کا بھرپور عکس ملتا ہے۔

ہماری کلاسیکی روایت تخیُّل کی مدد سے ان خوابوں کے رنگ محل تعمیر کرنے کی روایت تھی جن سے حقیقت کی توسیع ہوتی ہے۔ مغربی روایت مجموعی طور پر حقیقت پسندی کی روایت تھی ہاں رومانی دور کی بات دوسری ہے۔ تخیل کی طلسم کاری کلاسیکی ادب میں زیادہ تھی مگر حقایق کی جھلک اچھے شاعروں کے یہاں برابر ملتی ہے۔ اسے نوآبادیاتی طرزِ فکر سے متاثر نقادوں نے نظرانداز کیا۔ نقالی کا نظریہ اور حقیقت پسندی کا نظریہ، دونوں ادبی نظریے ہیں اور ان دونوں کے دائرہ اثر اور وسعت کار کو تسلیم کرنا چاہیے۔ مگر تخلیق میں جس طرح زندگی کے تجربے کی نئی تنظیم ہوتی ہے اس کے لیے نقالی، حقیقت پسندی اور علامتیت تینوں سے کام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے

کسی کو اعلیٰ اور کسی کو ادنیٰ سمجھنے کی ضرورت نہیں ان کے امکانات کو سمجھنے کی ضرورت ہے ۔ مغرب کے ادب کا بڑا حصہ نقالی سے حقیقت پسندی تک سفر اور پھر علامت نگاری کی طرف میلان سے عبارت ہے ۔ عالمی اثرات کے تحت اردو ادب پر ان سب میلانات کا اثر لازمی ہے اس لیے نقالی کے نظریے پر اصرار یا حقیقت پسندی کو ہی ادب سمجھنا یا علامت نگاری کو ہی ادب ماننا انتہا پسندی ہے ۔ جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے اسی طرح حسن کاری بھی ہزار داستان ہے ۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فیشن یا فارمولے ، یا فرسودہ پیرائے ، یا انوکھے پن کے شوق میں انحراف ، ان سب کو پہچانے ۔ شاعر یا ادیب اپنا وزن رکھتا ہے یا نہیں وہ انسانی رشتوں اور انسانی تجربوں کی رنگارنگی ، بوقلمونی ، تہ داری اور طرحداری سے واقف ہے یا نہیں ۔ یہی اس کی پہچان ہے ۔ نقاد کا کام اسی معنویت کو پرکھنا ہے ۔

ہماری کلاسیکی تنقید میں لفظ کے استعمال پر زور صحیح تھا ۔ خرابی یہ تھی کہ لفظ کے سلسلے میں اس کا نظریہ جامع نہ تھا مگر نظیر جیسے شاعروں نے شائستگی کے بجائے شگفتگی پر زور دیا اور اس طرح اس تہذیبی تصور کا رشتہ دھرتی سے جوڑ کر احسان کیا ۔ شائستگی کی کمی کی قیمت انھوں نے ادا کی اس لیے ان کا شمار بڑے شعرا میں تو ہوگا ، مگر میر و سودا کی بڑائی تک وہ نہیں پہنچ سکے اور نہ انیس ، غالب اور اقبال کی بڑائی تک ۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑائی کئی قسم کی ہوتی ہے جس طرح عمدگی کئی قسم کی ہوتی ہے ۔ نظریوں میں اسیر نقاد ان عمدگیوں EXCELLENCES. یا عظمتوں سے انکار کر دیتے ہیں ۔ ایک زمانے میں مغرب میں سینٹ میری جیسے ادبی مورخ درجہ بندی اس طرح کرتے تھے کہ شیکسپیر سب سے بڑا ہے اور اس کے بعد ملٹن ۔ اب ادبی تنقید اس قسم کی درجہ بندی RANKING. سے بہت آگے نکل گئی ہے ۔ ایسے شعرا بھی ہیں جیسے غالب جو زندگی کی کثرت کے تماشائی ہیں ۔ ان کے یہاں ایک نظریہ زندگی نہیں ہے ۔ زندگی اپنے سارے نشیب و فراز ، وسعت اور گیرائی کے ساتھ ملتی ہے اور ایسے شعرا بھی جیسے اقبال جن کا ایک نظریہ ادب ہے ۔ جو زندگی کی کثرت میں ایک وحدت دیکھتے ہیں ۔ ان میں کون بڑا ہے کون چھوٹا ، یہ بحث غلط ہے ۔ دونوں کی بڑائی اپنی جگہ مسلم ہے جس طرح شیکسپیر کی بڑائی کے ساتھ دانتے کی بڑائی بھی مسلم ہے ۔

اس لیے نقاد کو " چاہیے " کے پیچھے نہیں دوڑنا چاہیے " ہے " کو دیکھنا چاہیے ۔ ہاں اس کا " چاہیے " کا ایک تصور ضرور ہونا چاہیے جس کی مدد سے وہ ہے کو پہچانے گا ۔

سماجی تنقید یا مارکسی تنقید ہو یا ترقی پسند تنقید ، یا پھر نفسیاتی اور اسطوری تنقید ہو یا ہیئتی

تنقید ان میں سے کوئی تنقید خود مکتفی نہیں ہے۔ ادب سماج سے متاثر ضرور ہوتا ہے مگر سماج کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ہر ادب پارہ ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اور ہر بالغ نظر اور بیدار مغز اور باشعور ادیب اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہوئے صرف اپنے زمانے کا نہیں ہوتا۔ وہ ماضی کا امین حال کا نقش گر اور مستقبل کا نقیب بھی ہوتا ہے۔ سماجی تنقید زور دیتی ہے سماج کی تصویر پر، اشتراکی حقیقت نگاری پر، طبقاتی کشمکش پر۔ اسے ادیب کی حسن کاری سے نہیں، اس کے جادو سے نہیں۔ اس کی بصیرت سے نہیں، اس کے وژن سے نہیں اس کے سماجی چوکھٹے سے سروکار ہوتا ہے۔ وہ سرمایہ دار طبقے سے ہمدردی رکھتا ہے یا محنت کش طبقے سے۔ وہ انقلاب کی طرف مایل کرتا ہے یا نہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے علمبردار نقادوں میں لینن کی اہمیت گورکی سے زیادہ ہے۔ مارکسی تنقید میں جمالیات پر سب سے زیادہ توجہ ہنگری کے لوکاچ نے کی ہے مگر سوویت یونین میں وہ REVISIONIST. کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید کسی فکری دبستان سے ضرور متاثر ہوگی اس لیے تاریخی مادیت کے فلسفے کی اہمیت تہذیب اور سماج میں تبدیلیوں کو سمجھنے کے لیے رہے گی اور اس کی وساطت سے ادب میں بھی مگر ادبیت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے یہ تنقیدی دبستان بہت معاون نہیں ہو سکتا۔ اس کام میں ہیئت پر توجہ کرنے سے مدد مل سکتی ہے مگر ہیئت پرستی سے نہیں۔ جمالیات سے مدد مل سکتی ہے مگر جمال پرستی یا فن برائے فن سے نہیں۔ اور اسطور سازی سے بھی صرف ایک حد تک۔ ہاں زیادہ مدد زبان کے علم، ادبی اسالیب پر نظر اور ادبی طریقۂ کار کے عرفان سے ملے گی۔ زبان کے علم کے لیے تہذیب کے جامع تصوّر کی ضرورت ہوگی۔ پھر اس زبان کے خطے، اس کی فضا اور دوسری زبانوں سے اس کے رشتے کو سمجھنا ہوگا۔ یعنی تاریخ اور لسانیات کو مگر تاریخ اور لسانیات کی خاطر نہیں، ادب کے جادو، اس کے گنجینۂ معنی کے طلسم کی خاطر اس کے حسن کاری کے آداب کی خاطر، اس کے ہمیں اپنی زندگی کی کاروباری مصروفیات سے بلند کر کے زندگی کی بلندی، اور تہ داری اور انسانیت کی حیوان سے مسلسل جنگ کے شعور کی خاطر۔ سستی سیاست کی وقتی مصلحتوں سے آزاد کر کے حقیقی سیاست یعنی زندگی کے آداب کو سمجھنے کی خاطر۔ اس طرح فن برائے فن اور جمال پرستی کی انتہاپسندی سے دامن بچا کر حسن اور حسن کاری کے بدلتے ہوئے سانچوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ ہم فلسفے میں یہ یا وہ کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں ادب میں بھی سیاہ اور سفید کے خانے نہیں ہوتے، ادب اور غیر ادب کے خانے ہوتے ہیں۔ ادب میں اوامر و نواہی کے قانون مذہبی قوانین کی طرح نہیں

ہوتے۔ ادب میں کسی بھولی ہوئی روایت سے بھی کام لیا جا سکتا ہے اور مانوس روش کے حسن کے بجائے تازہ کاری کے حسن کے ذریعہ سے جاندار، اور محسوس خیال سے مملو، تصویریں پیش کی جا سکتی ہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مرکزی نقطے اور دائرے میں فرق کرنا چاہیے۔ تنقید کا کام ایک عرصے تک نئے نئے دائرے بنانے کا رہا ہے صرف اردو زبان میں نہیں ہر زبان میں اسے مرکزی نقطے پر زور دینا ہے۔ ہاں دائرے کا ایک شعور بھی رکھنا ہے۔ اردو تنقید بڑی حد تک عمومیت GENERALIZATION کا شکار رہی ہے۔ کلیم الدین کے نوآبادیاتی طرزِ فکر سے میں اتفاق نہیں کرتا۔ لیکن ان کی METHODOLOGY کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہوں یعنی عملی تنقید کو۔ یہ عملی تنقید مغرب میں ادب کے معیاروں کے مطابق ہمارے ادب کو پرکھنے کی کوشش نہ کرے گی، بلکہ گروہ بندی یا علاقائی پاسداری یا شخصی وفاداری سے بلند ہو کر ادبی معیاروں پر اصرار کرے گی۔ زبان کو پرکھنے کے سلیقے اور لفظ کے استعمال پر توجہ کرے گی۔ فارم کی ضروریات پر نظر رکھے گی مگر فارم کے تصور میں لچک برتے گی۔ یہ شاعری کے پیمانوں سے نثر کو ناپنے کی کوشش نہ کرے گی۔ نثر کے پیمانوں کو سمجھے اور برتے گی۔ مگر نثر کی تنقید ابھی کمزور ہے۔ فکشن یعنی ناول اور افسانے کی تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے ہماری ادبی تنقید شاعری پر زیادہ توجہ کرتی ہے اور ابھی تک نثر کی اپنی تنظیم، تعمیر اور ترتیب پر دھیان نہیں دے سکی۔ سچی بات یہ ہے کہ آج بھی ہم ادب کی قدر کرتے ہیں مگر اس کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے جو عینکیں استعمال کرتے ہیں وہ ادب کی نہیں اور نہ ادب کے سب اصناف کی ہیں۔ ہم نے وکیل تو بہت پیدا کیے ہیں مگر پارکھ کم۔ مبلغ بہت اور مبصر کم۔ نقاد صرف بُت پرست یا بُت شکن نہیں ہوتا۔ ہاں بُت پرستی کی لے بڑھ جائے تو اسے بت شکنی بھی کرنی پڑتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں، نہ صرف پھولوں کے رنگ و بو پر وجد کرنا ہے۔ نقاد تماشائے گلشن کرتا ہے اور پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اسے ذوقِ نظر اور ذوقِ جمال عام کرتا ہے۔ اسے فن کار سے نہیں فن سے وفاداری برتنا ہے۔ وہ فن کے بعض آداب کو ترجیح دے سکتا ہے مگر اس کی نظر پرانے اور نئے سبھی آداب پر ہونی چاہیے۔ یہ کام مشکل ہے مگر کرنے کا ہے۔ ابھی ناخن پر گرہِ نیم باز کا قرض ہے۔

اس مختصر مضمون میں مثالوں کی کمی ہے۔ یہاں صرف اشارے ہیں۔ اکبرؔ نے فرمایا ہے۔

تفصیل نہ پوچھ، ہیں اشارے کافی
یونہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

اب تنقید کی زبان کے متعلق ایک بات کہنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ پُرمغز، مدلّل اور مرتب ہونی چاہیے مگر اس کے ساتھ شگفتہ بھی۔ تنقید بہر حال کسی علم کا ہدایت نامہ نہیں ہے۔ یہ ادب کی ایک شاخ ہے اور اس کے لیے بات کو واضح کرنے کے علاوہ دل میں اُتارنے کی صلاحیت بھی ضروری ہے شاعرانہ نثر اور شگفتہ نثر میں فرق ہے۔ ایلیٹ کی تنقید پڑھیے تو میری بات کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔

ڈاکٹر جانسن کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ فن کے ایک اسلوب یعنی کلاسیکی اسلوب کا بڑا اچھا نقاد ہے۔ ایسے نقادوں کی بھی ضرورت رہے گی مگر آج کے نقاد کو روایت کے عرفان کے ساتھ تجربوں سے ہمدردی بھی ہونی چاہیے۔ ہمارے بعض نقاد ہر تجربے کو خلاصۂ کائنات سمجھ لیتے ہیں وہ اپنے دور کے ادب کے دائرے سے نکلتے ہی نہیں۔ شاید اقبال کا یہ شعر ان کو سنایا جا سکتا ہے۔

خودی میں ڈوبتے ہیں، پھر اُبھر بھی آتے ہیں
مگر یہ حوصلۂ مردِ ہیچ کارہ نہیں

ادبی تنقید کا کام فن کار کے ساتھ ذہنی سفر سے شروع ہوتا ہے مگر معیاروں کے تعین اور قدروں کی تلاش میں اسے فن کار سے آگے بھی جانا ہوتا ہے اور آگے کے معنی اپنی پسند کے نہیں بلکہ اپنی ساری روایت اور تجربوں کی ساری کائنات کے عرفان کے ہیں۔ ادبی نقاد کے لیے علوم کی آگہی ضروری ہے مگر اس سے وہ کام ادبی بصیرت عام کرنے کا لیتا ہے۔ ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نام حسن کا لیتے ہیں مگر بات زیادہ تر زیورات کی کرتے ہیں۔

غزل کا فن

غزل کے سلسلے میں پہلے اپنے دو شعر پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں :

غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
ہماری بات بھی ہے اور تمھاری بات بھی ہے

سرور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جو ہر ارباب فن کی آزمایش ہے

یعنی غزل میں ذاتی واردات کا بیان تو ہے ہی اس کے ساتھ کائنات بھی ذات کے حوالے سے موجود ہے ۔ اس کے علاوہ غزل کا آرٹ اشاروں کا آرٹ ہے اور یہ اشارے بڑی بڑی داستانوں کو اپنے اندر سموے ہوتے ہیں۔

غزل کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے کچھ لوگ اس حقیقت سے چشم پوشی کرنے لگے ہیں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور نہ غزل کو ساری شاعری کی آبرو کہ کر دل خوش کر لینا مناسب ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل ہماری شاعری کی ایک اہم اور قابل قدر صنف ہے اور ہر دور میں زندگی کے حقائق کی عکاسی اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کرتی رہی ہے۔ اسی اسلوب کو تغزل کہا گیا ہے ۔

غزل فن یا آرٹ ہے بھی یا نہیں، اس پہلو پر بھی بحث ہوئی ہے ۔ حالی تو صنف غزل کے خلاف ہرگز نہیں تھے ۔ وہ غزل میں اصطلاح چاہتے تھے اور یہ اصلاح غزل کے موضوعات کے دائرے میں تھی ۔ غزل کی ساخت اور ہیئت پر انھیں کوئی اعتراض نہیں تھا مگر غزل کی

ہیئت اور ساخت پر وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات بنیادی ہیں۔ ان لوگوں کا اعتراض غزل کی ریزہ خیالی اور ریزہ کاری پر ہے۔ ان کے نزدیک ہر فن پارے میں مضمون کا تسلسل ضروری ہے اور ابتدا، وسط اور تکمیل کا احساس بھی۔ غزل چوں کہ منفرد اشعار کا ایک گلدستہ ہے اور اس کے فارم میں بھی ربط و تسلسل کی شرط نہیں ہے۔ اس لیے ان حضرات کے نزدیک غزل بے وقت کی راگنی ہے یا بقول کلیم الدین احمد نیم وحشیانہ شاعری۔ عظمت اللہ خاں نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ اردو شاعری کی ترقی صرف اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف مار دی جائے۔ اس کے جواب میں ابواللیث صدیقی اور دوسرے حضرات نے غزل کے اشعار میں تسلسل تلاش کرنے کی سعی کی تھی۔ اس سلسلے میں حامد حسن قادری کا رویہ زیادہ دیانت داری پر مبنی تھا انھوں نے کہا تھا کہ غزل کے اشعار میں تسلسل قطعی ضروری نہیں ہے۔ غزل میں وحدت خیال کا سوال ہی نہیں ہے ہاں وحدت تاثر ہو بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ غزل کے حامیوں نے فن کے فطری نظریے سے متاثر ہو کر ہائیکو سے اس کا قرب دریافت کیا مگر ہائیکو میں دو مختلف تصویریں بالآخر ایک تیسرے نقش کے ذریعہ سے ایک مجموعی تاثر پیش کرتی ہیں۔ غزل کے سلسلے میں یہ بات تسلیم کر لینی چاہیے کہ مغربی نظریۂ فن کے مطابق یہ فن پارہ ہو یا نہ ہو، مشرقی نظریۂ فن کے مطابق یہ بھی فن کا ایک روپ ہے اور اس میں بحر، قافیے اور ردیف کے ذریعے سے ذہن کی ایک خاص رو، کیفیات کے ایک خاص آہنگ، جذبات کی ایک خاص لے، ایک مخصوص فضا کی آئینہ بندی کی جاتی ہے۔ بحر ایک بساط عطا کرتی ہے۔ قافیہ اس بساط کی سطح پر تکرار اور توقع کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذہن کو ایک روشنی اور روح کو ایک بالیدگی عطا کرتا ہے اور ردیف حالت یا زمانے یا شرط کے ذریعہ سے اسے چستی اور چابکدستی عطا کرتی ہے۔ پہلے اس پر غور کیجیے کہ غزل میں مطلع کیوں ہوتا ہے یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیے کا استعمال کیوں ضروری ہے۔ میر کی مشہور غزل کے مطلع کو ذہن میں رکھیے۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اگر غزل مطلع سے شروع نہ ہو تو سُننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت ان خطوط پر نہیں ہو سکتی جو غزل کا خاصہ ہیں۔ اس لیے قدما نے غزل کے لیے مطلع کی شرط لگائی ہے۔ خواہ یہ کمزور ہی کیوں ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطلعوں

کی غزل کہی ہے مگر یہ قطعی ضروری نہیں ہے کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور وہ موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس رو کو آگے بڑھانے کے لیے کافی ہے۔ وحید الدین سلیم اور دوسرے نقادوں نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ غزل کا شاعر قافیے کا غلام ہوتا ہے۔ وہ خیال کے مطابق قافیہ نہیں لاتا بلکہ قافیے کے مطابق خیال لاتا ہے۔ یہ بات بھی جزوی صداقت رکھتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اساتذہ کی غزل زیادہ طویل نہیں ہوتی پھر اردو میں عربی کی طرح قوافی کافی تعداد میں مل جاتے ہیں اس لیے اچھا شاعر ہر قافیہ نظم نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کے مطابق قافیے کا انتخاب کرتا ہے۔ اسیر لکھنوی کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ ہر قافیہ نظم کرنے کی کوشش کرتے تھے اور وجہ یہ دیتے تھے کہ شاید کسی وقت سند کی ضرورت پڑ جائے۔ یہ لُغت نویسی کے لیے مُفید ہو تو ہو شاعری کے لیے قطعی ضروری ہے۔ چنانچہ قافیہ غزل کے فن میں بحر کے بعد مرکزی اہمیت رکھتا ہے مگر ہر قافیہ نظم کرنا غزل کے آداب کے منافی ہے۔

جہاں تک ردیف کا تعلق ہے، ردیف تین یا چار لفظوں سے زیادہ پر مشتمل نہیں ہونی چاہیے۔ شاہ نصیر کی غزلوں کو اسی لیے غزل کی شریعت میں کوئی اچھی جگہ نہیں دی گئی۔ بعض جدید شعرا کے یہاں لمبی ردیفیں، مثلاً مُنیر نیازی کے یہاں "تو میں نے دیکھا"، یا جاں نثار کے یہاں "ہم نہ کہتے تھے" فضا بندی کے لحاظ سے گوارا ہیں مگر ردیف کو آدھے یا پونے مصرعے تک پھیلانا نہیں چاہیے۔

کہا جاتا ہے کہ روشنی کی رفتار ہموار بھی ہوتی ہے اور جست کی صورت میں بھی۔ غزل اس دوسری صورت کو اختیار کرتی ہے۔ فراق نے جب غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہا تھا تو اسی معنی میں۔ اور اس سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ غزل کے سب اشعار یکساں معیار کے یا یکساں بلند نہیں ہوتے۔ اچھی غزلوں کا انتخاب اور چیز ہے اور غزل کے منتخب اشعار کا معاملہ دوسرا ہے۔ میر جیسے خدائے سخن کی غزلوں میں بھی بلند و پست کے نمونے ملیں گے۔ اس کی نفسیاتی توجیہ یہ کی جاسکتی ہے کہ بجلی جو کچھ وقفے سے چمکتی ہے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ بھرتی کے اشعار غزل کے فن میں جائز ہیں۔ ان سے ہو کر ہی حالی کے الفاظ میں "حیرت ناک جلووں" پر نظر پڑتی ہے۔

غزل بہر حال زخمی غزال کی آہ یا تیر نیم کش یا محبوب سے باتیں کرنے کا نام ہے یعنی یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے۔ لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی۔ خدا سے بھی

محبوب سے بھی، کسی عقیدے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظارے کا نہیں نظر کا ہے۔ حسن کی مصوری بذات خود اہم نہیں، عاشق کے جذبے کی گرمی، سوزوگداز، کیفیت اور لطافت اہم ہے۔ غزل میں معاملہ بندی کو اہمیت دی گئی ہے اور جرأت اور مومن کی معاملہ بندی کو سراہا بھی گیا ہے۔ مگر ہمیں میر کی یہ بات یاد رکھنی چاہیے جو انھوں نے جرأت سے کہی تھی کہ "میاں! تم شعر کہنا کیا جانو۔ اپنی چوما چاٹی کر لیا کرو۔" غزل میں معاملات کا کھلا کھلا بیان مستحسن نہیں یہاں جنس اک شعلہ نہیں جنس کی آنچ کافی ہے اور وہ بھی رمز وایما کے سہارے۔ اس لیے غالب کا یہ شعر غزل کا شعر ہے۔

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اور یہ شعر اگرچہ مشہور ہے مگر غزل کا اچھا شعر نہیں، اسی لیے لوگ صرف دوسرا مصرعہ پڑھتے ہیں۔

آنکھیں دکھلاتے ہو، جوبن تو دکھاؤ صاحب
وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

غزل اگرچہ مسلسل اشعار کا مجموعہ نہیں، متفرق اشعار کا گلدستہ ہے مگر قدما کے یہاں اکثر قطعہ بند اشعار ملتے ہیں۔ میر اور غالب کے یہاں ایسی قطعہ بند غزلوں کی تعداد خاصی ہے۔

اساتذہ کے یہاں اگرچہ دو غزلے بلکہ سہ غزلے بھی ملتے ہیں مگر طویل غزلیں کم ہیں۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ طویل غزل مستحسن نہیں کیوں کہ ان میں قافیہ پیمائی زیادہ ہو جاتی ہے معنی آفرینی کی گنجائش کم ہی نکل پاتی ہے۔

ایک مثالی غزل میں مطلع کے ساتھ مقطع بھی ضروری ہے اور یہاں شاعر کو بڑی آزادی ہے۔ اس میں شاعر تعلّی بھی کر سکتا ہے اپنے حالات بھی بیان کر سکتا ہے اور کوئی خاص واقعہ بھی نظم کر سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم
ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارت حسرت
آستانِ شہ رزاق ہے زنداں کے قریب

اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے۔ مگر یہ فارسی کا چربہ نہیں یہ ہندستانی تہذیب کا ایک جلوۂ صدرنگ ہے۔ چنانچہ اس میں لوک گیتوں کی روایت، ہندستان کے موسم تیوہار، رسم ورواج، مجلسی اور تمدنی زندگی کے کتنے ہی نقوش محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی
بھیجنا ہیں ایک کمسن کے لیے

عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا
تری الٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

ننگِ محفل، مرا زندہ، مرا مردہ بھاری
کون اٹھاتا ہے مجھے، کون بٹھاتا ہے مجھے

نئے صید کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غزل میں ساحل، طوفان، بھنور، قفس، آشیاں، رند محتسب، صیاد کے تلازموں پر بہت سے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ میں واضح کیا ہے کہ ہماری سماجی اور سیاسی زندگی کے ہر موڑ اور ہر کروٹ کی تصویر ان تلازمات میں بھی مل جاتی ہے۔ فیض کی غزل میں زیادہ تر تلازمات، اشارات اور رموز پرانے ہیں مگر ان کے نئے مفاہیم ذہن فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دراصل رموز ایما اور علایم کبھی پرانے نہیں ہوتے۔ ہاں ان کے استعمال میں کاری گری یا صناعی کے بجائے جذبے یا کیفیت کی کارفرمائی ہونی چاہیے۔ حالی نے مقدمے میں یہ صحیح مشورہ دیا تھا کہ اساتذہ کے کلام پر نظر ہونی چاہیے اور فیض نے اپنی تنقیدوں میں جا بجا اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے سودا اور دوسرے اساتذہ سے فن کے کتنے اسرار و رموز سیکھے۔

غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ذوق کی طرح صرف سوئے ہوئے استعاروں یا محاوروں پر تکیہ کرے نسخۂ حمیدیہ کے غالب نے اس لیے ذوق کی پنچایتی شاعری سے روگردانی کی اور فکر کی جولانی کے لیے فارسی تراکیب کا سہارا لیا تاکہ وہ اپنے آئینے کو مانجھنے اور معنی کی صورت دکھانے کے لیے دیوان غالب تک پہنچ سکے۔ اقبال کو بھی یہی کرنا پڑا لیکن اہم بات یہ ہے کہ غالب کی طرح اقبال نے بھی غزل کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنایا۔ اقبال نے اگرچہ یہ کہا کہ غزل کی نہ کوئی زبان ہے نہ وہ زبان سے باخبر ہیں مگر انھوں نے غزل کے سارے آداب برتے۔ ہاں ان کا ایک اضافہ قابلِ ذکر ہے ان کے یہاں بال جبریل سے غیر مردف غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ ارمغان حجاز کے اردو حصے میں جو غزلیں ہیں وہ سب کی سب غیر مردف ہیں۔

غزل اردو کے سبھی شعراء نے لکھی، مگر جنھوں نے صرف غزل لکھی انھیں یک فنا کہا گیا۔ اردو غزل میں اہم نام ولی، میر، مصحفی، آتش، غالب، مومن، داغ، اقبال، حسرت، فانی، یگانہ، اصغر، جگر، فراق، فیض، ناصر کاظمی کے ہیں۔ اس فہرست میں اضافہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

غزل میں تصوف، فلسفہ، اخلاق، سیاست سبھی سے کام لیا گیا ہے جو ممتاز صوفی تھے ان کا متصوفانہ کلام اکثر غزل کی لطافت نہیں رکھتا لیکن آتش اور غالب باقاعدہ صوفی نہ تھے مگر صوفیانہ کیفیات کا بیان ان کے یہاں شاعری اس لیے بن گیا کہ وہ بڑے شاعر تھے۔ ناسخ اخلاق نظم کرتے ہیں۔ اُستادِ فن ہیں مگر غزل کے اچھے شاعر نہیں۔ حالی کی جدید غزلیں ان کی قدیم غزلوں سے کمزور ہیں۔ فیض کی غزل میں سیاسی، مضامین کی فراوانی ہے مگر انھوں نے غزل کے آداب کو برتا ہے اس لیے ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ اقبال کی وہ غزلیں جو بال جبریل اور ضرب کلیم میں ملتی ہیں،

اکثر غزل کی زبان اور غزل کے انداز بیان کے مطابق ہیں مگر کہیں کہیں فلسفہ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ اقبال کو اپنا پیام کچھ زیادہ ہی عزیز تھا۔

غزل کہنا بہت آسان ہے اور بہت مشکل بھی۔ میرے نزدیک مشاعروں کی مقررہ طرحوں سے غزل کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھاتے کا رواج ہوا اور نقصان یہ کہ غزلیں صرف ذاتی واردات نہ رہیں مجلس آداب و اسالیب کی آئینہ دار بھی ہو گئیں۔ اس لیے جدید غزل میں طرحی غزلوں کی کمی ایک اچھا میلان ہے۔ ہاں اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں برابر کہی جائیں گی۔

غزل بہر حال اپنی ہیئت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس لیے آزاد غزل جیسے تجربوں کا کوئی جواز نہیں۔ اس کی زبان میں جو خاموش تبدیلی ہوئی ہے وہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ ہر دور کی حسیت اور مزاج کی عکاسی کر سکتی ہے مگر یہ ہے اشارے کا آرٹ۔ غزل وہ نگار خانہ ہے جو MINIATURE PAINTING سے آراستہ ہے۔ آج ہندستان کی دوسری زبانوں میں غزل کی مقبولیت کی وجہ سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غزل میں سب کچھ ہے۔ آج کا دور کسی منظم فلسفے، کسی مرتب فکر کے ریاض کے بجائے فوری کیفیات کے بیان کو ترجیح دیتا ہے کیوں کہ یہ شعور کی رو کا زیادہ خوگر ہو گیا ہے۔ یہ اپنی جگہ درست ہے مگر صراحت، وضاحت، ربط و تسلسل کی اہمیت اپنی جگہ ہے اس لیے غزل اپنے طور پر زندگی کی واردات اور کیفیات پیش کرتی رہے گی۔ اس کی زبان میں خاموش تبدیلی ہوتی رہے گی مگر اس کی ایمائی صلاحیت اور دروں بینی کی خصوصیت باقی رہے گی۔ ہاں اس کا تغزل نظم پر بھی اثر کرتا رہے گا۔ سوچنے کی بات ہے کہ جدید فارسی میں غزل کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ وہاں ماضی سے رشتہ کٹ گیا یہ رشتہ باقی رہنا چاہیے، مگر فن کے صرف اسی اسلوب، اور اسی روپ کو خلاصۂ کائنات نہیں سمجھنا چاہیے۔ شیوۂ بتاں کی طرح فن کے بھی بہت سے دریچے ہیں۔ ہاں غزل کا دریچہ اب بھی حیات و کائنات کے ان گنت جلوے دکھا سکتا ہے۔

چند اور باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ غزل کی زبان کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ اس زبان میں روانی، شیرینی، بے ساختگی (جو خلاصے ریاض کا ثمرہ ہو سکتی ہے) ضروری ہے۔ موضوع کی رعایت سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غزل میں عجمی لے کی اہمیت نغمۂ ہندی سے زیادہ ہے۔ یعنی اچھی غزل وہ ہے جس میں ہندی الفاظ زیادہ ہوں فارسی تراکیب کی گنجائش بھی ہے، مگر اسی حد تک جس حد تک میر نے اپنے کلام میں یا غالب نے دیوان غالب میں

(نہ کہ نسخہ، حمیدیہ والے اشعار میں) استعمال کی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے اجتہاد کو تسلیم کرتے ہوئے بھی، انھیں سند نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح آرزو لکھنوی کی غزلیں، غزل کا اچھا نمونہ ہیں مگر فارسی اضافتوں کو ترک کرنا، یا ہندی الفاظ سے پرہیز کرنا دونوں انتہا پسندی کی مثالیں ہیں۔ یہاں میر کے اس شعر پر غور کیجیے :

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

پہلے مصرع کا تقریباً نصف حصّہ بجز یک شعلۂ پُر پیچ و تاب، دوسرے مصرع کی سادگی اور روانی کی وجہ سے کھٹکتا ہی نہیں۔ میر سوز نے فارسی تراکیب سے اجتناب کیا، میر نے انھیں سلیقے سے برتا، آرزو نے فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ یگانہ نے حسب موقع ان سے کام لیا۔ یہی بات دونوں کی شاعری کا درجہ متعین کرنے میں معاون ہے۔

اساتذہ کے یہاں دیوان کی حروف تہجّی کے اعتبار سے ترتیب شاعرانہ لحاظ سے قابل قدر نہیں۔ اس لیے دور حاضر میں اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ کلام کی تاریخی ترتیب سے بہر حال شاعر کے فن کا ارتقا تو ظاہر ہوتا ہے۔ وہ غزلیں جن کے آخر میں کوئی مصوتہ آتا ہے ایک گونج پیدا کرتی ہیں اور ذہن دیر تک ان اصوات کے مزے لیتا ہے۔ ضروری ہے کہ غزل گائی جاسکے۔ یہ بہر حال میں غنائی شاعری ہے، گو اس صنف میں ہر موضوع پر غزل کے آداب کے مطابق اظہار خیال ہوسکتا ہے اس کا کنایاتی دروبست، اس کا ایہام اس کی پہلو داری اس کی خوبیاں ہیں خامیاں نہیں۔ سیماب نے غلط نہیں کہا ہے۔

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

ہماری مشترک تہذیب اور اردو غزل

ہماری مشترک تہذیب، اس برِصغیر میں، جنوبی ایشیا، جنوبی مشرقی ایشیا اور مغربی اور وسطی ایشیا کی تہذیبوں کے اختلاط سے عبارت ہے۔ اس کی تشکیل میں ہندستان کے قدیم باشندوں، دراوڑوں، آریا، یونانیوں، وسط ایشیا کے غارت گر قافلوں اور جنوبی ساحل؛ مغربی ساحل اور شمال مغرب سے مسلمانوں کی آمد کا اثر اور نفوذ کار فرما ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ہندستان کی پوری تاریخ کی وارث ہے اور قدیم ہندستان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، ہندستان کی تاریخ کے ارتقا، ہندستانی مزاج کے رچاؤ اور اس کی جذب و انجذاب کی صلاحیت پر اصرار کرتی ہے۔ یہ ہمارے ازمنۂ وسطیٰ کو بھولنا یا نظرانداز کرنا، یا حرفِ غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہتی، اس کی امین اور آئینہ دار ہے اور یہ مغربی تہذیب کو بھی، مارکس کے الفاظ میں، تاریخ کا ایک آلہ سمجھتے ہوئے، اس سے متاثر ہے اور اس کے لیے اپنی آغوش وا رکھتی ہے۔ یہ مشترک تہذیب تصوف کے ایک زرّیں اصول کے مطابق وحدت اور کثرت دونوں پر نہ صرف نظر رکھتی ہے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتی ہے۔ یعنی ایک بنیادی وحدت اور اس وحدت میں ایک رنگا رنگ، پہلودار، اپنے ہر ذرّے میں آفتاب کی تابانی لیے ہوئے کثرت کو زبان سے ہی نہیں، دل سے بھی تسلیم کرتی ہے۔ اس تہذیب کی مظہر ہماری بہت سی قومی زبانیں ہیں مگر ان میں اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ نہ تو یہ صرف ایک یا دو ریاستوں کے حدود میں مقید ہے نہ ایک مذہبی گروہ کے ماننے والوں میں، بلکہ خدا کے گھر کی طرح اس کی بہت سی ریاستوں میں بستیاں ہیں اور اس کے بولنے والے یا اس کے سمجھنے والے کشمیر سے کنیا کماری تک اور کلکتے سے کچھ

تک پھیلے ہوئے ہیں یہ وہ زبان ہے جس میں ایشیائی کرنیں دوسری زبانوں سے زیادہ جلوہ گر ہیں اور جو کسی سایۂ دیوار میں آرام کی جویا نہیں بلکہ زندگی کی کڑی دھوپ میں اپنے خون پسینے سے کاروبارِ شوق کی توسیع کرتی رہی ہے اور رنج و راحت اور سختی و سُستی کو ہموار کرنے میں لگی رہی ہے۔

ہندستانی تہذیب کے جلوۂ صد رنگ میں اُردو زبان و ادب کے آئینہ خانے کے نقش و نگار اور اُن کی جامعیت اور معنویت کا سب سے اچھا صحیفہ غالبؔ کی ایک غزل میں ملتا ہے۔ اور یہ غزل کا ایک منشور بھی ہے:

ہے رنگِ لالہ و گُل و نسریں جُدا جُدا   ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے خُم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی   رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات   عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

ہماری مشترک تہذیب میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے آداب بھی ہیں۔ اسی لیے شروع سے اس میں خدا، کائنات، انسان اور سب کے آپس میں رشتے کی جستجو ملتی ہے، اس میں صوفیوں اور سنتوں کے اثر سے روح کا نغمہ اور دُنیا کی جنّت میں جسم کی دلفریب آنچ بھی نظر آتی ہے۔ اس میں بازار، خانقاہ اور دربار، تینوں تہذیبی اداروں کے نقوش ثبت ہیں۔ اس میں چلن، اجزا میں کُل کی جستجو، ظاہر میں باطن کی تلاش، فکر کی پرواز اور نشیمن کی تلاش، سبھی کا عکس ہے۔ اس میں کھیتوں، کھلیانوں، چٹیل میدانوں، سر بفلک پہاڑوں، پُرشکوہ دریاؤں اور نرم خرام ندیوں، گلشنِ کشمیر اور دکن کی دُلاری، سبھی کے جلوے ہیں۔

یہ جلوے نظم میں ربط و تنظیم، وضاحت اور صراحت، حقیقت نگاری اور جزئیات نگاری لیے ہوئے ہیں۔ مگر غزل میں جو اشاروں کا آرٹ ہے، جس میں مشاہدۂ حق کو بھی بادہ و ساغر کہے بغیر نہیں بنتی، جو بقولِ فراقؔ انتہاؤں کا سلسلہ ہے، جو گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ جو حدیثِ دلبری بھی ہے اور صحیفۂ کائنات بھی۔ جو اپنی عبارت، اشارت اور ادا کے اعتبار سے غالبؔ کے محبوب کی طرح ہے۔

اس مشترکہ تہذیب نے، اور اس کے شاندار اور طرحدار مظہر اردو زبان نے صرف عبادت DEVOTIONAL کی شاعری نہیں کی بلکہ زندگی کی خوشیوں اور نامرادیوں، فتح و شکست، ولولے اور مایوسی، محبت اور نفرت، رشک، خدمت، وفا اور جفا، اخلاق اور اس سے روگردانی، رہبری اور رہزنی، ساحل و طوفان، مرمر کر جینے اور جیتے جی مر رہنے کی شاعری بھی کی ہے۔ غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے۔ صرف غزل پر نظر مرکوز رکھنا یا غزل کو ٹاٹ

باہر قرار دینا، دونوں آدابِ سخن فہمی کے منافی ہیں۔

دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کا رول بہت نمایاں رہا ہے۔ مذہبی شاعری برابر ہوتی رہے گی، مگر جیسے جیسے زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف اور سماج اکہرے پن سے تہ داری اور پہلو داری کی طرف بڑھے گا، دنیوی شاعری کی لے بھی بڑھے گی۔ اردو شاعری سرسید کے اس قول کی تفسیر کہی جاسکتی ہے کہ دین چھوڑنے سے دُنیا نہیں جاتی مگر دُنیا کے چھوڑنے سے دین بھی جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری شاید دوسری ہم عصر ہندستانی زبانوں سے زیادہ دُنیا اور امورِ دُنیا کا پاس رکھتی ہے، یا آج کی اصطلاح میں زیادہ سیکولر ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ آج جب آزاد ہندستان میں اُردو اپنا حق مانگ رہی ہے، اردو ادب، غزل کے اشعار کے ذریعہ سے، مجالس قانون سازمیں، حکومت کے ایوانوں میں، عوامی جلسوں اور تقریروں میں، دفتروں کے مباحث میں، مزدوروں کی مانگوں میں، اپنا مافی الضمیر بیان کرتی ہے بڑی بڑی داستانوں کو چند اشاروں میں بیان کردیتی ہے اور مسرت کے ساتھ بصیرت کے خزانے لٹا دیتی ہے۔ یہاں میں دو مثالیں دینا چاہتا ہوں۔ ۱۹۳۷ء میں یوپی میں کانگریس کی حکومت پہلی دفعہ قائم ہوئی۔ مسز پنڈت وزیرِ صحت تھیں۔ شاہ جہاں پور کے ایک ممبر نے اُن سے وہاں کے اسپتال کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق استفسار کیا۔ محترمہ نے کہا حکومت کو علم نہیں ہے۔ ممبر نے ضمنی سوالات کیے جن میں مسئلے پر کچھ روشنی ڈالی۔ وزیر نے ایک بے نیازی کے ساتھ کہا، حکومت اس کا نوٹس چاہتی ہے۔ اس پر بھِر کر ممبر نے جو شعر پڑھا وہ آج بھی ہمارے اربابِ اقتدار پر صادق آتا ہے:

تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنبھالا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

اب حال کے واقعات کے سلسلے میں داغ کی غزل کا ایک شعر سُنیے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

پارلیمنٹ کا ایک واقعہ یاد آتا ہے جو مرحوم سعادت علی خاں نے مجھے سُنایا تھا۔

سی، ڈی، دیشمکھ نے وزارت سے استعفا دے دیا تھا اور پارلیمنٹ میں جواہر لال نہرو پر یہ الزام لگایا تھا کہ وہ عامرانہ طریق کار برت رہے ہیں۔ اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے احسان دانش کا ایک شعر بھی پڑھا تھا، اپنی جوابی تقریر میں جواہر لال نہرو نے ان الزامات کا تفصیل

سے جواب دیا اور آخر میں اکبر کا یہ شعر پڑھا :

ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

آزاد ہندستان کا تجزیہ یہ ہے کہ اگرچہ اردو زبان کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے اور اس کے جائز حقوق ابھی تک اسے نہیں ملے ہیں، مگر اردو کا ادب پہلے سے زیادہ مقبول ہے (خواہ دیوناگری رسم خط کے ذریعہ سے سہی) اور آج اردو ادب کا جادو سر پر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اردو دوستوں کی قدرتی خواہش یہ ہے کہ زبان کو ترقی کرنے کا موقع ملے اور اس کے چلن اور تعلیم میں سہولتیں ہوں تاکہ ادب کو اس کی جڑوں سے توانائی ملے اور اس ادب کے دلدادہ اپنی شخصیت کے پورے قد کو پہنچ سکیں۔ ہیزلٹ نے کہا تھا :

"TO KNOW THE BEST IN EACH CLASS INFERS A HIGHER DEGREE OF TASTE. TO REJECT THE CLASS IS ONLY A NEGATION OF TASTE. FOR DIFFERENT CLASSES DO NOT INTERFERE WITH ONE ANTOHER"

"ہر طبقے میں یا قسم میں یا درجے میں بہترین کو جاننا، ایک اعلیٰ درجے کا ذوق ظاہر کرتا ہے۔ اس طبقے یا درجے کو رد کرنا، ذوق کے منافی بات ہے، کیوں کہ مختلف درجے ایک دوسرے کی راہ میں حایل نہیں ہوتے۔"

ادب اور سیاست ایک ہی دنیا کے باسی ہیں۔ سیاست کے حقیقی معنی زندگی کرنے کے ہیں۔ حکومتوں کے عروج و زوال کے نہیں۔ زندگی کرنے میں شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن دونوں کے مرحلے آتے ہیں۔ غزل یوں تو عشق کی زبانی حسن کی داستان ہے مگر اس میں آرایشِ خم کاکل کے ساتھ اندیشہ ہائے دور دراز بھی ہیں چنانچہ صرف عشق ہی شاعری نہیں۔ خوف، نفرت، تحقیر، امید، محبت، حیرت بھی شاعری کے موضوع ہیں۔ اور غزل میں کاروبارِ دنیا اور اس کے سارے نشیب و فراز مل جاتے ہیں۔ غزل اردو شاعری کی سب سے سیکولر سب سے زیادہ آدمیت اور انسانیت کی مظہر، آدمی میں شیطان اور فرشتے، مومن اور کافر، قدامت پسند اور جدید، مقامی اور آفاقی عناصر سبھی کی جلوہ گاہ ہے۔ میں یہاں ان اشعار کا حوالہ نہیں دوں گا، جن میں ہندستان کی تاریخ، اس

کے فطری مناظر، اس کے موسم، اس کے تیوہار، اس کے رسم ورواج، اس کی لذّتِ کام ودہن، اس کے اسبابِ دلبری وعشوہ گری، اس کے زخموں اور ان زخموں کی چارہ گری کا بیان ہے۔ یہ سب کچھ نظموں میں زیادہ صراحت سے بیان ہوا ہے، مگر اس مشترکہ تہذیب کی روح، اس کے عقیدے، اس کی فضا، اس کے مزاج، اس کی میانہ روی اور اعتدال پسندی، اس کی انسان دوستی، اس کی شائستگی، اس کی مجلسی تہذیب، اس کی محبت اور نفرت، اس کا رجز اور اس کی طنز کی کاٹ کی طرف چند اشعار کی مدد سے اشارہ کروں گا۔ میرؔ کہتے ہیں

لے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی
میکدہ اک جہاں ہے گویا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدم خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ مگر قابلِ دیدار نہ تھا

غالبؔ کے یہ اشعار دیکھیے ؂

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اقبال یوں غزل سرا ہوتے ہیں ؎

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوال آدم خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قصوروار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلا کے غلام اے ساقی

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سُراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

فانی کہتے ہیں ؎

ہے منعِ راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دُور

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

صدرالدین آزردہ کا ایک شعر ہے ؎

کامل اس فرقۂ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے بھی تو یہ رندانِ قدح خوار ہوئے

اقبال سہیل کہتے ہیں ؎

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

میں یہ نہیں کہتا کہ غزل میں مذہبی شاعری نہیں ہے، مگر اردو غزل تصوف کے اثر سے اور انسان دوستی کے جذبے میں سرشار رواداری، انسان دوستی، سچی روحانیت کی علمبردار ہے۔ اس نے ہماری زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے۔ شاعری اور سیاست کے اس امتزاج کو بینی نرائن موزون کے اس شعر میں دیکھئے جو سراج الدولہ کے متعلق ہے۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

میرے علی گڑھ کے استاد خواجہ منظور حسین کی کتاب "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ"، جو پاکستان سے حال میں شائع ہوئی ہے، اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے مثالوں سے واضح کیا ہے کہ ستم گر، رقیب، چارہ گر، قفس، آشیاں، طوفان، موج، زنجیر، زنداں، ساحل، وفا، جفا کی اصطلاحیں، عشق کے مثلث یا روایتی احساس کی ترجمان نہیں، اپنے اندر ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی ایک بصیرت افروز تصویر بھی رکھتی ہیں۔

شاعر ہمیشہ چاہیے پر نظر نہیں رکھتا اس کی توجہ "ہے" پر مرکوز زیادہ رہتی ہے۔ ذرا ان اشعار پر غور کیجئے ؎

۱- یاران تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے (حالی)

۲- قید کی حد میں بڑھالی ہم نے آزادی کی حد
یوں دیئے جھٹکے کہ حلقے کھنچ گئے زنجیر کے (آرزو)

۳- شب کو زنداں میں مرا سر پھوڑنا اچھا ہوا
کچھ نہ کچھ تو روشنی آنے لگی دیوار سے (ثاقب)

۴- باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
۵- جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے (ثاقب)

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
(ثاقب)

اردو جس مشترک تہذیب کی ترجمان اور وارث ہے، وہ دیہات سے زیادہ شہر کی متمدن، شائستہ، رنگین اور آدابِ مجلسی کی مظہر زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس طرزِ زندگی پر آزاد ہندستان کے بدمستوں نے انگلیاں اٹھائیں اور پمپورنانندنے تو اسے "قورمے اور کباب کا آدرش"، بھی کہا، مگر ذرا سوچیے تو کہ ساری دنیا میں زندگی دیہات سے شہر کی طرف سفر کی داستان ہے اور اس میلان کو بدلا نہیں جا سکتا۔ ہاں آج کے غدار شہروں کے بجائے چھوٹے، صاف ستھرے اور فطرت سے قریب شہروں کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ قصباتی اور چھوٹے شہروں کی تہذیب میں فطرت سے دوری نہیں ہے اور آج کے بڑے شہروں کی سی تنہائی اور بیگانگی بھی نہیں۔ ان میں ایک دوسرے کے دُکھ درد میں شریک ہونے، راستے میں چلتے ہوئے اِدھر اُدھر نظر ڈالنے اور کسی رنگین منظر سے لُطف اندوز ہونے کی گنجائش ہے۔ اس میں یارانِ سرِ پُل بھی مل جاتے ہیں اور مسجد کے زیرِ سایہ خرابات بھی۔ اس میں دلّی کے گلی کوچوں کے اوراقِ مصوّر، غزالانِ لکھنؤ اور کلکتے کے بتانِ خود آرا کی جھلک بھی ہے اور ان مجلسوں کی بھی جن کے متعلق شاعر کہتا ہے ؎

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا

شمالی ہند کی برسات کی آمد، صفی کے اس شعر میں دیکھیے ؎

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے
(حسرت)

لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے

اور میرؔ کے اس شعر کو تو میں اکثر دہراتا رہتا ہوں۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

غزل ہماری تہذیب کی یہ تصویریں بھی اپنے جامِ جہاں نما میں رکھتی ہے

اگری کا ہے گماں اس پہ ملا گیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

روٹیاں کون پکائے ترے سارے گھر کی
لے بوا کون نکلوائے پلیتھن اپنا

ہماری مشترک تہذیب کی وہ قدریں، جو اس کی عوامی، جمہوری اور اخلاقی جہت کو ظاہر کرتی ہیں، ان اشعار میں دیکھیے ؎

ہم نے چاہا تھا کہ فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا (نظیر)

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے (غالب)

قریب ہے یاروروز محشر چھپے گا کُشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا (میر)

آہ تا چند رہے خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستاں میں بھی شام کرو (میر)

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رُخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے (فانی)

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

فصلِ گُل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کُھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اردو غزل نے طنز اور ہجو ملیح سے بڑا کام لیا ہے۔ غزل میں خطابت کی گنجائش نہیں۔ یہاں تلوار کی نہیں نشتر کی کارفرمائی ہے۔ یہاں ہیجانی، پُرشور، تندلے، اعلان۔ فرمان۔ فتوے کا سوال نہیں۔ نرم ونازک الفاظ گمبھیر لہجے، پُرسوز لَے کی حکمرانی ہے۔ اسی وجہ سے ظلم وجبر پر اس کی ہلکی، لطیف، دل میں اُتر جانے اور ذہن میں چراغاں کرنے والی ادا ابھی اچھی نظموں کی پکار، للکار اور جھنکار سے زیادہ وقیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح ادب زندگی بن کر زیست کے ان گنت لمحوں میں کائنات کی جھلکیاں دکھاتا رہتا ہے۔

چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں، کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن اُن کا
خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

۱۸۵۷ء کے شہیدوں کو خراجِ تحسین اس شعر میں ملاحظہ کیجیے ؎

اِک خونچکاں کفن میں بھی لاکھوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حُور کی

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپے ہے مُرغِ قبلہ نما آشیانے میں

موجودہ دَور کی کاروباری ذہنیت، زمانہ سازی اور فسادات کی گرم بازاری پر یہ طنز ملاحظہ کیجیے ؎

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح (مجروح)

جانے کس سمت چلوں، کون سے رُخ مُڑ جاؤں
مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہواؤں میں بھی (مظہر امام)

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا
لو مبارک آرزوئے خار و خس پوری ہوئی (شہریار)

حال میں ہندستان کی سیاسی بساط پر جو کچھ ہوا ہے، اُن کے متعلق فانی کے یہ اشعار دیکھیے (فانی کا انتقال سنہ ۱۹۴۱ء میں ہوا تھا۔) شاعر صرف ماضی اور حال کی ترجمانی نہیں کرتا مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے۔

کچھ ادائیں ہیں جنھیں قتلِ عبث ہے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے
دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت ٹھہرے
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

غزل ہماری مشترک تہذیب کی روحانی، جمالیاتی اور سماجی حسّیت کی ترجمان بھی ہے۔ شارح بھی، مفسّر بھی اور نقاد بھی۔
میرا ایک شعر ہے ؎

سرور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جو ہر اربابِ فن کی آزمائش ہے

اُردو شاعری میں انسان کا تصوّر

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ شاعری میں کسی تصور کا جائزہ اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا بعض علوم میں ہوتا ہے کیوں کہ شاعری کو کسی دو اور دو چار کے فارمولے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی لفظ MAN کے لیے اردو میں آدمی اور انسان دونوں لفظ استعمال ہوتے ہیں اس لیے اس مقالے میں آدمی اور انسان دونوں کے متعلق اردو شاعری میں جو خیالات یا تصورات ملتے ہیں ان کا ایک جائزہ لے کر یہ دکھانا مقصود ہے کہ ہماری شاعری نے تاریخ کے ہر موڑ پر ذہنی فضا کا ساتھ دیا ہے اور ہماری قدیم اور جدید شاعری میں انسان اور آدمی دونوں کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ اس مقالے کا مقصد اچھے اور بُرے، وسیع یا محدود مفاہیم کی درجہ بندی کرنا نہیں ہے بلکہ ان کی اہمیت اور معنویت کی طرف توجہ دلانا ہے۔

اب یہ بات بھی واضح ہوتی جارہی ہے کہ شعروادب کا مقصد کسی فلسفے کی اشاعت، کسی نظریۂ اخلاق کی علمبرداری، کسی سیاسی آئیڈیالوجی کا پرچار یا کسی مذہبی نظام فکر کی تبلیغ نہیں ہے۔ شاعر اپنی مخصوص بصیرت اپنے انفرادی شعور، نفسیاتی میلانات، تہذیبی بنیاد، اور سماجی اثرات کی بنا پر شاعری میں محسوس خیال پیش کرتا ہے۔ یہ محسوس خیال اس کے تخیل اور اس کے گردوپیش کی دُنیا کے ایک دوسرے سے متصادم ہونے یا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ گردوپیش کی دنیا کا شعور یہاں زیادہ اہم ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل جس میں شعور اور لاشعور، جنسی جبلتیں اور نفسیاتی نہاں خانے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں شاعری میں فضیلت رکھتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اہمیت دونوں پہلوؤں کی ہے مگر ترجیح فنکار کے تخیل کو ہے۔ فنکار کا یہ تخیل چوں کہ علوم کے بنیادی تصورات کی طرح ٹھوس نہیں ہوتا بلکہ سایوں اور پرچھائیوں کی طرح دھندلا اور چاندنی کی طرح لطیف ہوتا ہے اس لیے اس کی پہچان کے لیے علوم کے پیمانے کافی نہیں۔ ہاں ان سے مدد مل سکتی ہے اس کی حقیقی پہچان اور اس کا صحیح عرفان اس کے آداب یا رمز وایمایا علامات کی زبان سمجھنے پر ہی ممکن ہے۔

اردو ایک جدید ہندستانی زبان ہے۔ جب اس میں شاعری شروع ہوئی تو ہندستانی بنیاد پر عجم کے حسن طبیعت کا رنگ محل بنا۔ اردو شاعری پر سبک ہندی کا اثر تو سبھی تسلیم کرتے ہیں مگر یہ سبک ہندی اپنے اندر ہندستانی فلسفے، سنسکرت کے بالواسطہ اثرات اور برج بھاشا کی مذہبی شاعری کی جو لہریں رکھتا ہے ان کا ابھی تک عام احساس نہیں ہے۔ اس شاعری کے فکری نظام میں تصوف اور بھکتی تحریک کے اثرات بہت گہرے تھے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تمام جدید ہند آریائی زبانیں فارسی سے متاثر ہوئی ہیں اور یہ اثر صرف الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ اسالیب فکر کا بھی ہے۔ اس اثر کو بدیسی یا مصنوعی کہہ کر نظرانداز نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ ہمارے کچھ ادبی مورخوں نے کیا ہے اور نہ یہ مناسب ہوگا کہ ہم اسی اثر کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنی پوری شاعری کی قدر و قیمت اسی معیار سے پرکھیں۔ اسے ایک اہم تاریخی اور ادبی ورثے کی حیثیت سے ہی تسلیم کرنا چاہیے۔

ہر زبان و ادب کی شاعری جادو اور دیومالا کی منزل کے بعد مذہب کے زیر اثر آتی ہے اور یہ اثر آج تک موجود ہے۔ مذہب کے اثر کے بعد تصوف کا اثر ہے بلکہ یہ دراصل مذہبی اثر کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ اسلامی فکر کے مطابق آدمی کی بڑی اہمیت ہے۔ میر کا یہ شعر قرآن حکیم کی ہی تفسیر ہے ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی ‏ اس کو یہ ناتواں اٹھا لیا

اردو شاعری کے آغاز تک تصوف کی کئی منزلیں گزر چکی تھیں۔ یہ محض توکل اور استغنا یا روحانیت اور صدق و صفا سے آگے بڑھ کر ایک فلسفہ بن چکا تھا جس میں وحدت وجود پر زور تھا۔ وحدت وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بعض اشخاص نے تصوف کے دنیا سے گریز اور اس کے مابعدالطبیعاتی میلان پر اصرار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی اہمیت میں کلام نہیں لیکن تصوف صرف مزاج خانقاہی نہیں ہے نہ یہ تمام تر ترک دنیا ہے۔ اس میں فنا کا مطلب اپنی ذات کو فنا کرنا نہیں وہم غیریت کو فنا کرنا

ہے۔ وہ تصوف جس کا اثر ہماری کلاسیکل شاعری پر بہت گہرا ہے مجاز کے حسن سے متاثر ہے اور مجاز کے حسن کو حقیقت کے حسن کا ایک پرتو سمجھتا ہے۔ اس میں زندگی کی بے ثباتی اور قانون فطرت کے جبر کا احساس ہے مگر عشق کے اثر سے حیات کی معنویت تک پہنچنے اور ابدیت کی منزل تک جانے کا ولولہ بھی۔ ولی کے یہاں تصوف کی گہری چھاپ ہے مگر زندگی کے حسن کا بھرپور احساس بھی ہے۔ شمالی ہند کے شعرا میں ضرور احساس حسن اور اس کے نشاط کے ساتھ سماجی حالات نے ایک محزونیت پیدا کر دی ہے لیکن اس محزونیت کو بے تکلف تصوف کے خانے میں لکھ دینا قرین انصاف نہ ہوگا۔ بہر حال میرے نزدیک اردو شاعری میں تصوف وحدت الوجود اور قلندری اور رندی کی روایات کی وجہ سے ایک انسان دوستی کی سطح رکھتا ہے۔ اس انسان دوستی میں دیر و حرم کی حد بندیوں سے بلندی، کفر و ایمان دونوں کے ساتھ رواداری، رسم پرستی اور تنگ نظری کے خلاف بغاوت نمایاں ہیں آدمی کو انسان بنانے پر زور ہے۔ میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ وے قابل دیدار نہ تھا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

آہ تا چند رہے خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

اس میں شک نہیں کہ میر کے یہاں انسان کی مجبوری و بیچارگی کا احساس بھی ہے ۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

مگر یہ آدمی کے عام حالات کا تذکرہ ہے ۔ آدمی جب انسان ہو جائے تو وہ خلاصۂ کائنات ہے وہ عشق کے راستے سے زندگی اور کائنات کی معنویت تک پہنچ جاتا ہے اور ابدیت سے ہمکنار ہو جاتا ہے ۔ میر کے یہاں عشق ایک تہذیبی اور اخلاقی قدر ہے جو آدمی کو انسان بناتی ہے ۔ میر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی اسیری میں ایک آدرشی انسان کی شمع روشن رکھی اور اس کے لیے ریاض کیا اس لیے میر قنوطی نہیں ہاں ان کا لہجہ حزنیہ ضرور ہے ۔ میر اور نظیر ہم عصر تھے مگر میر خواص پسند اور نظیر عوام پسند تھے ۔ میر کو ساری عمر یہ فکر رہی کہ ان کی زبان خراب نہ ہو جائے اور نظیر نے اشراف کی زبان پر عوام کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا ۔ میر اور نظیر دونوں میں تصوف کا میلان مشترک ہے مگر دونوں صرف صوفی شاعر نہیں ۔ میر کے تصوف میں انسان دوستی کی جو روایت اشاروں میں بیان ہوئی ہے وہ نظیر کی نظموں میں بڑی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے ۔ نظیر زندگی کے پُرجوش تماشائی ہیں ۔ زندگی کا حسن انھیں اس درجہ متاثر کرتا ہے کہ وہ اس کے جلوۂ صد رنگ سے سرشار ہو جاتے ہیں مگر ان کے یہاں صرف کافر و مومن کے ساتھ رواداری ہی نہیں آدمی کے ہر رنگ کا عرفان اور آدمی کو اچھے یا بُرے ہر روپ میں تسلیم کرنے کا حوصلہ ملتا ہے ۔ نظیر کی نظم آدمی نامہ اپنی حقیقت پسندی اور جامعیت کی وجہ سے آدمی کا عہد نامۂ جدید کہا جا سکتا ہے نظم طویل ہے مگر چند بند ملاحظہ کیجیے ۔

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی آدمی ہوئے منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور شیطاں بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہ نما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن یاں اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جوان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے شاہ تا وزیر ہیں آدمی ہی صاحب عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں اور آدمی ہی پیر اچھا بھی آدمی ہی کہلاتا ہے لے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایک نظم عاشق نامہ میں عشق کا فریضہ یا نظر کا فریضہ یہ قرار دیا ہے کہ حسن کو ہر رنگ میں دیکھا جائے۔

ناری کوئی جادی کوئی خاکی کوئی آبی صوفی کوئی، زاہد کوئی بدمست شرابی
مارے ہے زٹل کوئی کہیں جیب ہے دابی سچا کوئی جھوٹا ہے کوئی رند خرابی
ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

گویا میر کے یہاں آدرشی آدمی یعنی انسان کی قدر پر توجہ ہے۔ نظیر کے یہاں آدمی بہر حال آدمی ہے خواہ فرشتہ ہو خواہ شیطان۔ دوسرے الفاظ میں نظیر کے یہاں آدمی کے عام روپ کا

نہ صرف احساس ہے بلکہ انھوں نے اسے بے چون وچرا تسلیم بھی کرلیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر بھی وحدت الوجود کے نشے سے سرشار تھے۔ ان کا تصوف انھیں مزاج خانقاہی نہیں سکھاتا نشاط زیست عطا کرتا ہے۔ غالبؔ سے ہم ایک اور منزل میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کا کلیدی شعر یہ ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

یعنی آدرشی آدمی کا غالب کو بھی احساس ہے مگر ان کا حقیقت پسند ذہن یہ جانتا ہے کہ انسان ہونا یا انسان بننا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالب اپنے آدمی ہونے پر فخر کرتے ہیں اور برملا کہتے ہیں۔

خوے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب مذہب میں سے صرف توحید وجودی اور رسول اللہ اور ائمہ اطہار کی محبت کو لے لیتے ہیں اور باقی ہر رسم اور قید سے بغاوت کرتے ہیں۔ خود فرماتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہوگئیں

یہی نظر انھیں یہاں تک لے جاتی ہے

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

غالبؔ نے اپنے آپ کو عندلیب گلشن ناآفریدہ کہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ غالبؔ نہ صرف ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں بلکہ وہ جدید شعور وفکر کے پیش رو بھی۔ ان کے یہاں زندگی صرف آخرت کی کھیتی نہیں خود بھی اہمیت رکھتی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

وہ خدا سے یہ سوال بھی کرسکتے ہیں :

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اسی وجہ سے وہ جنت میں یہ کمی پاتے ہیں :

ستیزہ مستیِ ابرِ باراں کجا خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
چہ منت نہد ناشناسا نگار چہ لذت دہد وصل بے انتظار

نظر بازی و ذوق دیدار کو بفردوس روزن بہ دیوار کو

غالب کی یہ ارضیت انھیں اپنے پیش روؤں سے ممتاز کرتی ہے۔ ازمنہ وسطی کے عام میلان کے خلاف وہ اس لحاظ سے جدید دور کے انسان ہیں کہ وہ اگلوں کی سند کے قائل نہیں وہ اندھی تقلید سے بیزار ہیں۔ وہ اسلاف کے قصر وایواں کے روزن دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے مغل دور کی برکات کے مقابلے میں وہ مغربی علم و صنعت و حرفت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے فکری اجتہاد کا جواز اس طرح پیش کیا ہے۔

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

اس کے باوجود غالب جانتے ہیں کہ انسانی ذہن ایک حد تک ہی جاتا ہے۔ اس کی بھی فطری مجبوریاں ہیں گو اس کا حوصلہ بے نہایت ہے۔

اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند
تو پست فطرت اور خیال بسا بلند

فطرت انسانی ایک ایسا راز ہے کہ اس کے تمام پردے اٹھانا بہت مشکل ہے اور ایک آدمی دوسرے سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتا۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

انسانی نفسیات کی بوالعجبیاں بھی غالب کی نظر میں ہیں۔

ہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

کہوں کیا خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں غالب بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی

غالب جانتے ہیں کہ آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہے۔ گویا وہ ملٹن کے شیطان کے ان الفاظ کی یاد دلاتے ہیں۔

THE MIND IS ITS OWN PLACE AND CAN MAKE IN ITSELF

A HELL OF HEAVEN AND HEAVEN OF HELL.

غالب کے نزدیک ہوس کو کوئی نشاط کار چاہیے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہتے ہیں۔

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ان کے یہاں انسان کے تضادات کا بھی پورا احساس ہے۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب قطرے میں دجلہ اور جز میں کُل دیکھ سکتے ہیں۔ انھیں کبھی کبھی زندگی کی لامعنویت کا بڑے کرب کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صُورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

اور ایک قصیدے کی تشبیب میں تو وہ ڈنکے کی چوٹ پر کہتے ہیں:

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسیں

مثل مضمون وفا باد بدست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں

کوہکن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں

اور آخر اس کیفیت کی لے یہاں تک پہنچی ہے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مجھے اصرار ہے کہ غالب کا ہر فرد کو ورق ناخواندہ سمجھنا اور مردم گزیدہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے آدمی اور زندگی کے ہر روپ سے آنکھیں چار کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی واقعہ کتنا ہی سخت ہو

انھیں جان عزیز بہرحال رہتی تھی۔
غالب کی شاعری میں ہمیں ایک آزاد مرد کی تصویر ملتی ہے جس کے تخیل کی کمند یزداں شکار بھی ہے اور عالم گیر بھی۔ نیتشے کہتا ہے کہ "اپنی خودی کے اثبات پر فخر ایک آزاد فرد کا منصب ہے۔" سارتر کہتا ہے کہ لکھنا (فن) آزادی کے حصول کا ایک ذریعہ ہے اور ایک دفعہ اگر آپ اس وادی میں قدم رکھ دیں تو پھر آپ اس آزادی کی خواہش کے اسیر ہو گئے۔ غالب کے یہاں آدمی کا یہی تصور ملتا ہے اور اس لیے ان کے آدمی کے تصور میں بڑی جاذبیت، کشش اور وسعت ہے۔ ایک امریکن شاعر کے الفاظ میں غالب کے ذریعے سے یہ ممکن ہوا کہ

BOTH A NEW WORLD AND OLD MADE EXPLICIT IN THE COMPLETION OF ITS PARTIAL ESSTACY AND THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL HORROR.

غالب تو شیکسپیر کی طرح پوری زندگی کے نقاش ہیں اور وہ اس کی کوشش نہیں کرتے کہ اس زندگی کو کسی خاص نظام فکر کے تحت لایا جائے۔ اس طرح وہ انسان کو اس کی پستی اور بلندی دونوں میں پسند کرتے ہیں۔ جہاں وہ انسانی شوق اور تمنا اور آرزو اور ولولے کے سمندر کو کھنگالتے ہیں وہاں وہ ہر گلستاں میں خار، ہر دیوار میں روزن اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ غالب مذہبی انسان یا اخلاقی انسان یا سماجی انسان کی نفی نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ انسانی ذہن کا ارتقا ابھی جاری ہے اور آدمی ابھی تک حقیقت کے بیاباں میں بھٹک رہا ہے ؂

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

مگر یہ قدرتی بات تھی کہ ۱۸۵۷ کے بعد جب ایک بساط بالکل الٹ گئی اور دوسری جمی تو گرد و پیش کا احساس ہوا اور سرسید، آزاد اور حالی کے اثر سے نئے سماجی نظام کے لیے انسانیت کے نئے نسخے کی ضرورت ہوئی۔ حالی اسی لیے حب وطن میں کہتے ہیں ؂

مرد ہو تو کسی کے کام آؤ
ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

دُنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو
ہر چیز یہاں کی آنی جانی سمجھو

پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

حالی کے یہاں انسان کا معیار یہ ہے

کاٹیے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

وقت کی راگنی انھیں دم نہیں لینے دیتی۔ ان کے یہاں سادگی، اصلیت اور جوش پر زور کی وجہ سے شاعری کا جو تصوّر ابھرا وہ یقیناً سماجی انسان اور اس کی ذمّہ داریوں کی مصوری کرتا ہے مگر یہ تصوّر برگزیدہ ہوتے ہوئے بھی یک رخا ہے اور ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے دیر تک اور دُور تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا ہاں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اقبال کے تصورِ انسان کے لیے راہ ہموار کی جو بیسویں صدی کے پہلے نصف تک اردو شاعری کے نقطۂ عروج کی نشاندہی کرتا ہے۔

اقبال سرسیّد کی تحریک کے پروردہ ہیں اور ان کی نئی مشرقیت مغرب کے اثر سے ابھری ہے۔ مغرب میں یونانی تہذیب اسرائیلی تہذیب اور رومانیت کے مرکّب نے فرد کے تصوّر اور سماجی نظام میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ مغرب نے علم اور سائنس کے ذریعے سے جاگیرداری دور سے سرمایہ داری تک اور اس کے بعد اشتراکی نظام تک ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ صنعتی انقلاب نے طرزِ معاشرت اور تہذیب کے تصور کو بدلا اور انقلاب فرانس نے ایک طرف فرد کی عظمت پر زور دیا دوسری طرف اسے آزادی اور مساوات کی تعلیم دی۔ اقبال نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کا ذہن یورپی علوم کے طریقۂ کار سے بہت متاثر ہوا ہے۔ وہ یورپی تہذیب کو عربوں کی تہذیب کی ایک توسیع کہتے ہیں اور اگرچہ وہ اس کے خلاف اعلانِ جنگ بھی کرتے ہیں مگر یہ ان کے نزدیک بہت سے قابلِ قدر پہلو رکھتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبال کا ذہن مغربی ہے اور مزاج مشرقی۔ وہ ارتقا کے قائل ہیں اور صنعتی انقلاب اور عقل پرستی اور سائنس کے خلاف پہلے جو جذباتی بغاوت نیتشے اور برگساں کے یہاں ملتی ہے اس سے اور بعد میں جو ذہنی بغاوت مارکس کے یہاں ملتی ہے اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم نے درست کہا ہے کہ افکار کی ثروت اور تنوع میں اردو اور فارسی کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور اکرام کا یہ قول بھی صحیح ہے کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ بقول اقبال سنگھ انھیں حال کا ایک کرب آمیز احساس ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے افکار و اقدار کے سارے مشرقی اور مغربی پیمانوں کو کھنگال کر اپنا ایک آفاقی نظریہ مرتب کیا ہے۔ ایک نظریۂ حیات شاعر کی طاقت بھی ہوتا ہے اور کمزوری بھی۔ غالب اور شیکسپیر ان آفاقی شعرا میں ہیں جن کی فکر کسی

مخصوص نظام میں مقید نہیں ہے وہ زندگی کی ساری پہنائی اور اس کے سارے تضادات کو تسلیم کرتے ہیں۔ دانتے، ملٹن، اور اقبال ایسی ہی ایک عالمی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک مخصوص نظر سے زندگی کو دیکھتے ہیں۔ اقبال کی یہ نظر بہر حال اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اسلام کے اخلاقی نظام سے مدد لی ہے۔ اقبال کے یہاں بنیادی اہمیت فلسفۂ خودی کی ہے جس میں اگرچہ رومی کے حرکی تصور سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ مگر اس کے رنگ و آہنگ پر یورپی مفکرین خصوصاً نیتشے اور برگساں کا اثر ہے۔ اس فلسفۂ خودی کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں انسان کے تصور کی کلیدی اہمیت ہوگئی ہے۔ ملٹن تو صرف خدا کے کاموں کا جواز انسانوں تک پہنچانا چاہتا تھا۔ اقبال اس سے آگے گئے ہیں

گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی حنا بندی — کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی
رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی — خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی — سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے

اقبال کے یہاں شروع سے انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خودی جمادات، نباتات اور حیوانات سے ہوتی ہوئی آدمی تک پہنچ کر اپنا شعور حاصل کر لیتی ہے۔ خودی کی تکمیل فرد کی تمام پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ خودی کو اتنا بلند کرنا چاہیے کہ خدا بندے سے اس کی رضا دریافت کرے۔ فرد کی خودی مکمل ہو جائے تو وہ وقت کے بہاو میں تنکا نہیں رہتا۔ وقت پر اپنی شخصیت کا نقش ثبت کرتا اور اسے اپنی مرضی کے مطابق بنا لیتا ہے۔ خودی کی تربیت کے لیے عقل و عشق دونوں کی ضرورت ہے مگر عقل کا دائرہ بہر حال محدود ہے اس لیے اس کا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردہ دل ہونا ضروری ہے۔

بے دھڑک کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

عقل و عشق کے سلسلے میں اقبال کے نظریے کی سب سے اچھی ترجمانی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

خرد کیا ہے چراغ رہگزر ہے — خرد سے راہرو روشن بصر ہے
چراغ رہگزر کو کیا خبر ہے — درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا

ارتقا، حرکت، عمل اور بیکار پر زور دینے کی وجہ سے اقبال کا انسان کا تصور بڑی حرارت اور عظمت کا حامل ہے۔ انسان بھی تخلیق کرتا ہے اور تخلیق میں خالق کا ہمسر ہے وہ یزداں شکار ہے۔ فطرت سے جو نہ ہو سکا وہ انسان کرتا ہے وہ دنیا میں ایک خدائی مشن لے کر آیا ہے اور اسی لیے

اس مشن کی خاطر دنیا اور اس کے کاروبار شوق سے اس کا انہماک ضروری ہے۔ فرماتے ہیں۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں — کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن — ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں — انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

اسی وجہ سے مقام بندگی خدائی سے بھی افضل ہو جاتا ہے۔

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

خدائی اہتمام خشک و تر ہے — خداوندا خدائی درد سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ — یہ درد سر نہیں درد جگر ہے

اسی لیے آدم خاکی کا زوال خدائی مشن کا زوال ہے۔ انسان کی خودی جب بلند ہو تو اس کے نظارے سے مہر و انجم بھی سہم جاتے ہیں۔ عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

اقبال کے تصور انسان میں ان کی ارضیت کی وجہ سے بڑی گہرائی اور گیرائی پیدا ہوگئی ہے دُنیا انسان کے لیے ہے انسان دُنیا کے لیے نہیں — جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیای

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے
تری نگہ میں مگر شوخی نظارہ نہیں

اور اس دنیوی پہلو، اس ارضیت THIS WORLDLINESS کا سب سے خوبصورت اظہار اس نظم میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں — یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں
تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں — یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں

آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں — آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں — جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں

اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

اقبال کو کشمکش، جد و جہد، پیکار اس درجہ پسند ہے کہ انھوں نے ابلیس کے کردار میں بھی ایک خاص عظمت بھر دی ہے۔ ابلیس کا یہ تصور ملٹن اور گوئٹے دونوں سے اور اس کا خواجۂ اہلِ فراق کا لقب بعض صوفیا سے لیا گیا ہے۔ ابلیس چوں کہ مشتِ خاک کو ذوقِ نمو دیتا ہے اور دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے اس لیے اقبال اسے سراہتے ہیں۔ یہ ایک اسلوبِ بیان ہے ورنہ اقبال فرد کی خودی کو اس لیے اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں کہ فرد کی خودی مطلق العنان ہو کر شیطانی ہو جاتی ہے۔ ان کا مردِ کامل یا مردِ مومن یا قلندر جلال و جمال دونوں کا پیکر ہے۔ نیشتے کے فوق البشر سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے یہاں یہ فوق البشر خیر البشر ہو گیا ہے جو مصافِ ہستی ہیں۔ سیرتِ فولاد رکھتا ہے اور شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہے۔ "مسجدِ قرطبہ" میں بندۂ مومن کی مصوری دیکھیے۔

گرم دمِ جستجو نرم دمِ گفتگو رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز
اس کی اُمیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دلنواز
نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال کو مغربی تہذیب سے شکایت ہی یہ ہے کہ اس نے افرنگ کو مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش کر دیا ہے، اس نے روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کیا ہے اس نے انسان کو مشین کا محکوم بنا دیا ہے اس نے تدبیر کی فسوں کاری سے سرمایہ دارانہ تمدّن کو مستحکم کیا ہے اس نے عقل کی پرورش کر کے اس عقلیت کو جنم دیا ہے جو روح کی پکار نہیں سنتی۔ اس نے سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی سے انسان کے اندر خونریزی کی ایسی ہوس پیدا کر دی ہے کہ چنگیز کی روح بھی شرما جائے۔ عصرِ حاضر کا انسان میں یہ بات بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہے اور یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ اقبال یہاں اکیلے نہیں مغرب کے بہت سے مفکرین اس لے میں ان کے ہم نوا ہیں۔

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا اپنے افکار کی دُنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا آج تک فیصلۂ نفع و خرد کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

اقبال ایک ایسا سماجی نظام چاہتے ہیں جس میں دولت ہر آلودگی سے پاک صاف ہو اور منعموں کو اس کا امین بنایا جائے۔ یہ بات گاندھی جی کے ٹرسٹی شپ کے نظریے کی یاد دلاتی ہے۔ وہ مارکس سے متاثر ہیں

اور اسے کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب اور پیغمبر نہ ہوتے ہوئے صاحب کتاب کہتے ہیں مگر انھیں اشتراکیت کی دہریت اور لامذہبیت ناپسند ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایک اسلامی سوشلزم کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ پارلیمانی جمہوریت کو فریب سمجھتے ہیں اور اس کی خرابیاں آزادی کے چالیس سال کے بعد ہندستان میں بھی واضح ہو رہی ہیں۔ وہ جارحانہ قوم پرستی کے بھی خلاف ہیں وطن دوست ہیں وطن پرست نہیں۔ گوئٹے کی طرح یہ آفاقی انسان بعض اخلاقی اور انسانی قدروں کو جغرافیائی حدود سے زیادہ عزیز رکھتا ہے وہ صرف سرمایہ داری کے ہی خلاف نہیں مُلاّئی اور پیری کے بھی خلاف ہیں اور مزاج خانقاہی کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کا تصور بڑا برگزیدہ، بڑا عظیم اور بڑا ہمہ گیر ہے یہ کہے بغیر بھی نہیں رہا جا سکتا کہ اس میں بشریت یا آدمیت کے قدآدم پیکر سے زیادہ انکار و اقدار کا ایک قطب مینار نظر آتا ہے۔ ہم اقبال کے انسان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں مگر غالب کا آدمی ہمیں زیادہ HUMAN اور ہمیں جیسا نظر آتا ہے۔

غالب کے آدمی کی طرف یگانہ نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کو غالب کا سا شوق کا شعلہ ملا تھا۔ غالب نے اس سے وہ شمع جلائی جس میں آدمی اپنا چہرہ بھی دیکھ سکتا ہے اور دوسروں کا بھی۔ یگانہ کے شعلے نے انھیں جلا ڈالا۔ ان کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت اقبال کے الفاظ میں شیطانی خودی ہے مگر ہے بہر حال، یہ چونکانے اور متاثر کرنے والی۔ یگانہ طاقت کے پجاری ہیں مگر اقبال کی طرح جلال و جمال کا امتزاج نہیں کر پاتے۔ اقبال کے متعلق ان کا یہ جملہ ان کی تنگ نظری ظاہر کرتا ہے۔

"لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا"

ان کی خودی چوں کہ کسی اخلاقی یا سماجی قدر کی آنچ سے نرم نہیں ہو پاتی اس لیے طنز یا تلخی کا روپ دھار لیتی ہے۔ نقاد کا کام مدح یا قدح نہیں پرکھ ہے اس لیے یگانہ کی دل آزار شخصیت کے احساس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے جبر، فطرت انسانی کے حقائق اور مروجہ قدروں سے انحراف کا جو رویہ ملتا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورا نمی زیبد بال و پر بہ مَن تنہا

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بو العجبی یاد رہے گی

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں
انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم
دریا پہ برستا ہے زہے بوالعجبی

داورِ حشر کچھ نہ پوچھ عہدِ شباب کا مزہ
شہد بہشت تھا مگر دستِ بخیل کا دیا

چل پھر کے ذرا دیکھ جھجکتا کیا ہے
مل جائے گی راہ راست گمراہ تو ہو

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے

سچ بول کیا حسین بننا ہے تجھے
اتنا سچ بول دال میں جیسے نمک

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
یاسؔ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

جس کی تلوار کا ہو لوہا تیز
صحبت نا تمام کیا کرتا

تو آپ اپنی ہی شمشیر آپ اپنی سپر
یگانہ باگ اٹھا اپنے بل پہ کستا جا

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو
بن پڑے تو جھپٹ لے بھیک نہ مانگ

پھولوں سے بہلنے کا مزا ہے کچھ اور
اور آگ میں جلنے کا مزا ہے کچھ اور

ہاں یاد ہے دوست سے لپٹنے کا مزا
دشمن کو کچلنے کا مزا ہے کچھ اور

جس طرح یگانہ کا آدمی کا تصور غالب کی یاد دلاتا ہے مگر غالب کی عظمت کو نہیں پہنچتا اسی طرح جوش کا انسان کا ترانہ اقبال کے انسان کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے مگر جوش کے یہاں نہ اقبال کی سی حکیمانہ آواز ہے نہ اقبال کا معجزۂ فن۔ جوش اقبال کے عشق کے مقابلے میں عقل کی بلندی کے گن گاتے ہیں مگر ان کی گھن گرج میں تشبیہات و استعارات کے ایک طلسم ہوش ربا کے باوجود فکری اعتبار سے ایک تہی مایگی ہے ان میں اس اعلیٰ سنجیدگی کی کمی ہے جو بڑے فن کار کی پہچان ہے ہاں! ایک طفلانہ شوخی اور ایک رومانی کھلنڈراپن ضرور ہے جو فطرت شباب اور انقلاب سے کھیلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی انسان پر زور دیا۔ ترقی پسند شعرا میں فیض مخدوم، سردار جعفری کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس تحریک نے ہمارے ادب میں مقصدی لے کو آگے بڑھایا۔ اس میں آدمی کے نفسیات کے پیچ و خم کو نظر انداز کر کے سماجی انسان کے خط و خال واضح کیے گئے اور عوام کے حقوق کی نگہداشت اور طبقاتی کش مکش کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس تحریک میں بھی ایک رومانیت کی لے تھی۔ مجاز اندھیری رات کا مسافر، رات اور ریل اور خواب سحر میں اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا اور اب تک جدھر نہ دیکھا گیا تھا ادھر دیکھنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ سردار، اقبال، جوش اور انیس کی مدد سے نئی دنیا کو سلام کرتے ہیں، مخدوم ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلے چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان شعرا میں فیض کے یہاں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نیا احساس اور نئے احساس کے ساتھ بھرپور شعریت ملتی ہے۔ اپنے ہم عصروں کی

خطابت کے مقابلے میں وہ اپنے دھیمے لہجے اور نرم آہنگ سے پہچانے جا سکتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ "ابھی نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی"، مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ "بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی" ان کا تجربہ یہ ہے کہ آئے دن خداوندگانِ مہر و جمال لہو میں غرق ان کے غم کدے میں آتے ہیں اور ان کی نظروں کے سامنے ان کے شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کی رجائیت پرستی پر ان کا ایمان۔ تاریخ کے بہاؤ پر ان کا اصرار اپنی جگہ بڑا قابلِ قدر ہے مگر اس میں آدمی کی حقیقت کا خانہ کم ہے۔ سماجی انسان سے محبت زیادہ۔

قدرتی طور پر حالات کے اثر سے یہ خواب ٹوٹنے لگے۔ مارکس کے اثرات کے علاوہ ادب پر فرائڈ اور اس کے ساتھ ینگ کے خیالات کا اثر ہوا۔ وجودی فلسفے کے زیرِ اثر نیتشے، کافکا، سارتر، امور کامیو کی مقبولیت بڑھی اور بالآخر لامعنویت کے خیالات بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔ انیسویں صدی میں انسان ——— اور آئڈیالوجی کا جو عروج ہوا تھا اس نے ایسے انسانی مسائل پیدا کیے کہ ترقی کا تصور خطِ مستقیم کا ہو گیا تھا۔ یہ بعض باتوں میں ترقی کے ساتھ بعض باتوں میں تنزل ٹھہرا۔ پھر سائنس اور ٹکنالوجی نے جو علم اور طاقت عطا کی اس نے آدمی کو انسان بنانے کے بجائے بعض جانوروں سے بدتر بنا دیا۔ بڑے بڑے شہر آدمیوں کا جنگل بن گئے۔ ایٹم بم نے ہلاکت کا پیمانہ اتنا بڑھا دیا کہ پوری دنیا کے تباہ ہونے کا خطرہ سر پر منڈلانے لگا۔ دو جنگوں میں اتنے آدمی مارے گئے کہ چنگیز و ہلاکو کے قصّے ماند پڑ گئے اس لیے اس نئی حقیقت پسندی نے آدرشی انسان، ہیرو اور خیر مجسّم کے تصور کو تھوڑی دیر کے لیے بالائے طاق رکھ کر سرخ سویرے اور دھنک کے رنگوں کے علاوہ حقیقت کے میلے مٹیالے بھورے، خاکستری رنگ کی ترجمانی شروع کی۔ لاشعور کی دنیا کے نہاں خانوں کے علم نے جنس، خواہشِ مرگ، تخریب اور تباہ کاری کی طاقت کا احساس دلایا۔ اجتماعی لاشعور کے دھندلکے میں صدیوں تک جو مزاج بنا ہے اس کی پہچان سکھائی اور اس طرح اپنی تلاش، خود آگہی، خود کلامی، علامت نگاری اور اساطیر سے ایک نئے "شغف" کا آغاز ہوا۔ مجھے یہاں یہ نہیں کہنا کہ یہ رنگ پچھلے رنگ سے بہتر ہے مجھے صرف اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ اس رنگ کی معنویت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ فراق جیسا باشعور شاعر۔ جو اپنی جڑوں کی تلاش کرتا رہا ہو اور ہندستانی روحانیت اور مارکسی انسان دوستی سے بھی متاثر رہا ہو، پکار اٹھتا ہے ؎

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

اور جاں نثار اختر جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ابھرے اپنی غزلوں میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے ؎
یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے
اور یہاں تک پہنچ گئے ؎

انقلابوں کی گھڑی ہے
ہر نہیں ہاں سے بڑی ہے

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے ؎

ترانے کچھ دیے لفظوں میں خود کو قید کر لیں گے
عجب انداز سے پھیلے گا زنداں ہم نہ کہتے تھے۔

اور پرویز شاہدی بھی آج کے آدمی کی بے چہرگی پر اس طرح غم کا اظہار کرنے لگے:

یہ ریزہ ریزہ آدمی / یہ پارہ پارہ آدمی / معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے / مجسم انتشار ہے / نظام بے بہار کا عظیم شاہکار ہے / ہزار چہرہ آدمی / خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا / رواں دواں / ابھی یہاں / ابھی وہاں / نہ کوئی سمت ذہن میں / نہ کوئی راہ سامنے۔

راشد نے ماوراسے لا = انسان تک فکر و فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انھیں سیاست، بدن اور روح سے دلچسپی ہے۔ اپنی ایک نظم سباویراں میں کہتے ہیں:

"سلیمان سر بہ زانو، ترش رو، غمگیں پریشاں مو / جہانگیری، جہانبانی فقط طرارۂ آہو / محبت شعلۂ پرّاں ہوس بوئے گل بے بو / ز راز دہر کمتر گو / سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں / کسی عیار کی غارت گری کے نقش پا باقی / سبا باقی نہ مہروے سبا باقی۔"

ایک دوسری نظم 'مجھے وداع کر' میں لکھتے ہیں:

تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے / کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب ——— خواب قہوہ رنگ میں / امید کا گزر نہیں / کہ مغربی افق پہ مرگ نور پر کسی کی آنکھ تر نہیں۔

میراجی یوں تو نفسیات کے نہاں خانوں سے موتی یا گھونگھے سبھی کچھ نکالتے ہیں، زندگی کے ایک خاموش تماشائی بن کر رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اپنی نظم 'مجھے گھر یاد آتا ہے' میں کہتے ہیں:

حیات مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی / ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے / کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے / میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں / مجھے ساحل نہیں ملتا۔

اختر الایمان کے یہاں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں کا اثر ہے مگر وہ کسی کے

دائرے میں مقید نہ ہو سکے۔ یہی بات اُن کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ شروع سے اُن کو زندگی کے جبر کا شدت سے احساس ہے۔ پگڈنڈی میں کہتے ہیں :

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے / جیون کی پگڈنڈی یونہی تاریکی میں بل کھاتی ہے / کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے / راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے / یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں ؟ / تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے / آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے / ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں، مر سکتے ہیں۔

مخزان کے یہاں ایک اُمید کی کرن بھی جلوہ گر ہے " ایک لڑکا " اس طرح ختم ہوتی ہے :

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مُر چکا جس نے / کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا / یہ لڑکا مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے / یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں۔

منیب الرحمان ' آئینہ ' میں کہتے ہیں :

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ / اصل کی جستجو میں سرگرداں / خود کو پہچاننے میں عمر گئی / اور اپنے لیے ہی غیر رہا / سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی / اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا۔

گوپال متل ہیرو کے زوال کی داستان یوں کہتے ہیں :

ہوا پلٹی / بلندی کا فسوں ٹوٹا / حقیر و ناتواں تنکا / پڑا ہے خاک پستی پر / خدا جانے کوئی رہگیر جب اس کو مسلتا ہے / تو اپنا خواب عظمت یاد کر کے اس کے دل پر کیا گزرتی ہے۔

وزیر آغا ' کوہ ندا ' میں موجودہ کاروباری زندگی اور مشینی نظام کے خلاف اس طرح احتجاج کرتے ہیں :

پھر انجن کی برہم سیٹی / میخ سی بن کر میرے کان میں گڑ جاتی ہے / اور شب بھر کی تھکی ہوئی اک ریل کی بوگی / اپنی کلائی انجن کے پنجے میں دے کر / چل پڑتی ہے / پھر اک دم سناٹا سا چھا جاتا ہے / اور میں گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹک ٹک میں / دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں۔

بلراج کومل ' پرندہ ' میں کہتے ہیں :

لہو کے پار گلشن ہے مگر گلشن لہو ہی ہے / نگاہوں میں اجڑتے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے ہجوم سنگ و آہن ہیں / کوئی آواز دیتا ہے کوئی آواز سنتا ہے / مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا۔

خلیل الرحمان اعظمی اپنی نظم ' میں گوتم نہیں ہوں ' میں کہتے ہیں :

میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں / جہاں میں ہی میں ہوں / جہاں میرا سایہ ہے / سائے کا سایہ ہے / اور دور تک ـــــ / بس خلا ہی خلا ہے۔

محمود ایاز اپنی نظم 'شب چراغ' میں کہتے ہیں:

تلاش رزق میں نکلا ہوا یہ جم غفیر / لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیل رواں / ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم دیوار / ہر ایک اپنی ہی آواز پا سے روگرداں / یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں / یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا کہیں بھی نہیں ــ عمیق حنفی اپنی ایک طویل نظم 'سند باد' میں، مشین زادوں کی بستی کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔ انصاف سے دیکھیے کیا یہ آپ کی دہلی یا بمبئی کی تصویر نہیں ہے۔

حادثہ ہو گیا / آدمی کٹ گیا / اس کا سر پھٹ گیا / بھیڑ بہتی رہی / بات کرنے میں جو تھے مگن / بات کرتے رہے کہ قہقہے چیخ پر کرتے رہے / اور اکثر جو خاموش تھے چپ چاپ گزرتے رہے / آدمی مر گیا / آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے / ٹرین کی پٹریاں آدمی بن سکیں گی کبھی؟ 'دانۂ گندم سے دوری' میں شاعر ماتم کناں ہے:

جا رہے ہیں / پیاس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول / سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں / زمیں پر سخت چٹانیں ابھرتی آ رہی ہیں / دانۂ گندم ہماری دسترس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔

ندا فاضلی 'لفظوں کا پل' میں ایک قدم آگے بڑھتے ہیں:

مسجد کا گنبد سونا ہے / مندر کی گھنٹی خاموش، جزدانوں میں لپٹے سارے آدرشوں کو / دیمک کب کی چاٹ چکی ہے / رنگ گلابی نیلے پیلے کہیں نہیں ہیں / تم اُس جانب / میں اِس جانب / بیچ میں میلوں گہرا غار / لفظوں کا پُل ٹوٹ چکا ہے / تم بھی تنہا / میں بھی تنہا۔

ساقی فاروقی: میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں / شراب خانوں میں جی رہا ہوں / جو میرے اندر دھڑک رہا تھا / وہ مر رہا ہے۔

زاہد ڈار 'نئے شہر' پر اس طرح طنز کرتے ہیں:

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا / لمبے حملوں پر جانے کا، قدرت سے ٹکرانے کا رمان مٹا / اب آرام ہے شہروں میں انسان مٹا /

احمد ہمیش 'پرچھائیں کا سفر' میں نئی حسیت کا اس طرح اظہار کرتے ہیں:

یہاں ایک کمرے کی کھڑکی میں بیٹھے ہوئے سوچتے ہو کہ آنکھیں تمھاری ہیں / رچنا تمھاری / ادھر مڑ کے دیکھو، بنائے ہوئے ان گنت رنگ / شبدوں کے سانچوں میں ڈھالی ہوئی اپسرائیں، نئے فرش پر ڈگمگاتی ہوئی گر پڑی ہیں / سویرے کی نیلاہٹیں، گندگی میں لپٹی ہوئی چھاؤں میں اونگھتی ہیں / فقط مکھیاں اُڑ رہی ہیں۔

اس مختصر خاکے سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ہماری جدید شاعری میں انسان کے بجائے آدمی پر

زیادہ توجہ ہے یعنی اقبال کے بجائے غالب کی نظر سے زیادہ فیض ہے۔ اسی لیے غالب آج کے شعرا کے جتنا روحانی اعتبار سے قریب ہے اتنے نہ اقبال ہیں نہ ترقی پسند شعرا۔ یہ خوش قسمتی ہو یا بد قسمتی مگر ہے ایک حقیقت۔ نیا شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ ابھی آدمی کی تلاش و جستجو ختم نہیں ہوئی ہے۔ ہو سکتا ہے آدمی کی یہ تلاش ہی ایک نئے انسان کے جنم میں مدد دے اور جس طرح مارکوزے نے کام دیوتا اور تمدن میں مارکس اور فرائڈ دونوں کی مدد سے ایک نئے امتزاج کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ مفید ثابت ہو۔ نیا شاعر کسی فریب میں مبتلا ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اپنی انا کا فریب کھانے سے بھی بچنا چاہتا ہے۔

شاعری فلسفہ نہیں ہے۔ شاعری کی مخصوص بصیرت سوال کرکے جوابوں کے لیے ذہن کو اکساتی ہے۔ شاعر دو دو چار کی زبان میں بات نہیں کرتا۔ اس کے رمز و ایما کے طلسم میں گنجینۂ معنی کو تلاش کرنا چاہیے۔ اردو کا شاعر اپنی ہندستانی بنیاد، عجم کے حسن طبیعت اور عالمی فضا تینوں کا احساس رکھتا ہے۔ وہ اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کسی کے بندھے ٹکے فارمولے کو قبول نہیں کرتا۔ ہاں ان سب سے اپنے طور پر مستفید ہوتا ہے اور دنیوی اور کاروباری ہوش مندی کے مقابلے میں اس دیوانگی کو ترجیح دیتا ہے جو سچ کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے خواہ وہ کہیں سے ملے۔ وہ حکومتوں اور آئڈیالوجی کے اس پھیلے ہوئے زنداں میں حریت فکر کا چراغ ہے گوئٹے کی طرح اس کی وفاداری اپنی نظر سے ہے۔ وہ شہروں سے اس لیے صحرا کو نکل گیا ہے کہ قانون باغبانی صحرا لکھ سکے۔ اسے اب جاکر یہ اندازہ ہوا ہے کہ آدمی پر لیبل نہیں لگانا چاہیے۔ اس کی روح میں جھانکنا چاہیے۔ وہ شنکر کی طرح زہر پینے کے لیے تیار رہے تاکہ شاید اس طرح اسے کوئی نیا امرت مل جائے اور اگر نہ ملے تو تلخی کام و دہن کی ہی آزمائش ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں بہتر دنیا اور بہتر زمانہ بنانے کے لیے جدوجہد سے کام نہ چلے گا پہلے اس دنیا کو اپنے سارے پست و بلند کے ساتھ سمجھنا پڑے گا اور پھر یا تو میر کی طرح اپنے باغ کی سیر میں لگ جانا ہوگا یا YEATS کے ان غیر فانی الفاظ میں وہاں پہنچنا ہوگا۔ جہاں سے ساری سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔

"I MUST LIE DOWN WHERE ALL THE LADDRES START IN THE FOUL RAG AND BONE SHOP OF THE HEART" (W.B. YEATS)

میرؔ میری نظر میں

"آبِ حیات" میں آزادؔ نے میرؔ کے متعلق یہ روایت بیان کی ہے کہ میرؔ کے ایک دوست انھیں تبدیلِ آب و ہوا کے لیے اپنے ایک مکان میں لے گئے۔ کچھ دن کے بعد جب وہ آئے تو انھوں نے دیکھا کہ کمرے کی کھڑکیاں بند پڑی ہیں۔ انھوں نے کھڑکیاں کھولیں اور میرؔ سے کہا کہ میں تو اس غرض سے آپ کو یہاں لایا تھا کہ کھڑکیوں سے پائیں باغ کا نظارہ کریں گے اور آپ کا دل کچھ بہلے گا۔ مگر آپ نے تو کھڑکیاں تک نہیں کھولیں۔ میرؔ نے حیران ہو کر پوچھا۔ اچھا، ادھر باغ بھی ہے۔ پھر اپنے کٹے پھٹے مسودوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوا ہوں کہ اس باغ کی فکر ہی نہیں۔

میرؔ کے خونِ جگر کا گلزار، رلکے کے اندرونی درخت کی یاد دلاتا ہے۔ رلکے نے کہا تھا کہ شاعر جب کوئی درخت دیکھتا ہے تو اس کے اندر ایک پیڑ بھی اُگتا ہے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔ اب تک شاعری کا مطالعہ یا تو شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول، اس کے مذہبی، اخلاقی، سماجی سیاسی افکار کی روشنی میں کیا جاتا رہا ہے، یا پھر صرف شاعری کو بنیاد بنا کر، فن کی حیثیت سے ہی سروکار رکھتے ہوئے، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، تشبیہات، استعارات، زبان کی صحت محاورات کے استعمال، آوازوں کے زیر و بم پر زور دیا جاتا ہے۔ دراصل یہ دونوں طریقے، دو انتہاؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہلی صورت میں اس شاعر سے سروکار ہوتا ہے جو کسی فلسفے، کسی مسلک، کسی نظریے، کسی زاویۂ حیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور اس کی بنا پر اس کا درجہ متعین کیا جاتا ہے۔ دوسرے طریقے کے مطابق شاعر کسی زمانے، کسی خیال، کسی مسلک کا ہو اس کے الفاظ اور ان کے حسن، بیان اور حسنِ بیان، لسانی ڈھانچے اور جمالیاتی کرشمے سے ہی غرض ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے جانسن کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ نقاد فلسفی

یا معلم اخلاق نہیں ہوتا، نہ وہ شاعری کے متن کے مطالعے میں اس بات کو نظر انداز کرتا ہے کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے اور اس کے اس کہنے کی معنویت کیا ہے مگر شاعر جو کچھ کہہ رہا ہے اسے فلسفے کے معیاروں یا سماجی علوم کے پیمانے سے ناپنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ اس کی مخصوص بصیرت کے آئینے میں ہمیں زندگی کی، انسانوں کی، فرد اور اس کے مسائل کی، سماج کی روح کی جھلک دکھائی دیتی ہے یا نہیں۔ شاعری زندگی کی نقالی یا ترجمانی نہیں ہے۔ یہ زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ افکار سے نہیں، تجربات سے وجود میں آتی ہے اور آفاقی اہمیت کی حامل بھی اس وقت ہوتی ہے جب اس میں ایک مخصوص واقعیت، یک خصوصیت، ایک مقامیت ہوتی ہے۔ اس لیے میر کے مطالعے میں نقاد کو صرف یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ میر نے اپنے دور کے سماج کی بدحالی کی تصویر کس طرح کھینچی ہے اور نہ صرف اس پر بس کرنا چاہیے کہ میر نے الفاظ کا استعمال کس طرح کیا ہے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ میر کی داستان کیا ہے۔ اشاروں اشاروں میں وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس طرح کہہ رہے ہیں۔ اُن کی بات کیا سُنی سُنائی یا لادی ہوئی بات ہے، یا اوپری ہے، یا دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے۔ اُن کے سارے وجود کی پکار ہے یا فیشن یا فارمولے کی بازیگری ہے۔ اس بات کی خوبی، عمدگی اور کیفیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ کس ادبی روایت سے ان کا تعلق ہے اور پھر یہ بھی کہ ان کے بعد بات کہنے کے جو انداز آئے ہیں۔ ان کی موجودگی میں میر کی بات اب کیسی لگتی ہے۔ میر کے معاصرین میں میر کا کیا مقام ہے۔ میر کے بعد آنے والوں کے لیے میر کیا معنی رکھتے تھے" اور آج میر کتنے زندہ، کتنے شاداب، کتنے دلوں میں سرایت کرنے والے، کتنے ذہنوں پر حکومت کرنے والے ہیں۔ اگر میر کی جگہ صرف الماری میں سب سے اونچی جگہ ایک مقدس نشان کی طرح ہے تو پھر میر کی صرف تاریخی حیثیت ہے اور اگر آج بھی وہ شور انگیز اور ہنگامہ گرم کُن ہیں، ہمیں وہ پُرانے ہوتے ہوئے اپنے اور "نئے" اور ہم عصر محسوس ہوتے ہیں تو پھر ان کی اہمیت، عظمت اور معنویت مسلم ہے اور جب تک اردو زبان زندہ اور اردو پڑھنے والے باقی ہیں، میر بھی زندہ اور پائندہ رہیں گے۔

بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو ہر دور میں اپنا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں نئی نئی جہتیں برابر دریافت کی جاسکتی ہیں۔ جو زندگی کے ہر موڑ پر اور تاریخ کے ہر پہلو میں ساتھ دے سکتا ہے، جس سے ہر بات میں اتفاق کرنا ضروری نہیں، مگر جس کی بات کی صداقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، جس کو جاننا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر ہم زندگی کی ایک متاعِ گراں مایہ کھو دیں گے مگر جس کو ماننا ضروری نہیں، جس کو سمجھنا ضروری ہے لیکن جس کے پیچھے چلنا ضروری نہیں۔

شاعری اور نثر میں بنیادی فرق ہے۔ شاعری صرف کلامِ موزون نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے۔

موزونیت تو صرف ایک ظاہری پہچان ہے۔ اصل فرق الفاظ کے متعلق رویّے کا ہے۔ خیال کی منطقی ترتیب، نحوی قواعد کے مطابق نثر میں ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ کی ترتیب نثر کی طرح نہیں ہوتی اور الفاظ کا استعمال بھی نثر کے مطابق نہیں۔ ہاں کبھی ایسا ہو بھی سکتا ہے ایک مغربی ماہر لسانیات نے اعداد و شمار کے ذریعہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نثر کو شعر سے، زبان کے وقفے GAPS یا اُس میں نثر کی پٹری سے انحراف کی بنا پر تمیز کرتے ہیں۔ مغربی شاعری کے مطالعے سے اس نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلاسیکی شاعری میں یہ انحرافات یا وقفے نسبتاً کم ہیں۔ رومانی شاعری میں زیادہ اور جدید شاعری میں اور زیادہ، یہ کلاسیکی شاعری پر اس کی فوقیت کی دلیل نہیں ہے، اس کے امتیاز، اور شناخت کا ثبوت ضرور ہے۔ کلاسیکی شاعری ایک طور پر نثر کا کام بھی کرتی تھی۔ جدید شاعری اب اپنے مخصوص وظیفے کے ادا کرنے کی طرف زیادہ مائل ہے۔ بہرحال وقفے یا انحرافات کے تناسب کی بحث میں ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ مشرق کی کلاسیکی شاعری، مشاعروں کی روایت کی وجہ سے فوری ترسیل پر زور ضرور دیتی تھی۔ سہل ممتنع جیسے معیاروں کی قائل تھی، الفاظ سے جادو جگانا جانتی تھی۔ آوازوں کی گونج کو ملحوظ رکھتی تھی اور الفاظ کی پرکھ کے سلسلے میں ایک خاصا ترقی یافتہ معیار رکھتی تھی، پھر وہ الفاظ کے رنگ محل کو سب کچھ نہیں سمجھتی تھی، ان سے کسی نہ کسی روشنی کے مینار بھی بنانا چاہتی تھی، اپنے طور پر کچھ کہنا بھی چاہتی تھی، مسرت کے ساتھ بصیرت بھی دینا چاہتی تھی۔

میرؔ کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ایک تو اُن کی شخصیت کھری ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ امرا کی صحبتیں اُٹھائیں۔ دلّی کی رونق اور اس کی بربادی دیکھی۔ جو معزز تھے انھیں ذلیل ہوتے اور جو نیچ تھے انھیں اُوپر جاتے دیکھا۔ انھوں نے جنگوں میں بھی حصّہ لیا اور فقیروں کی صحبتوں میں بھی۔ انھوں نے لڑکوں سے بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری طرح جذب بھی کیا۔ انھوں نے فن کے لیے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ گرد و پیش کی زندگی میں حصّہ لیتے رہے، مگر ایک آن، ایک مزاج ایک 'رکھ رکھاؤ' ایک انداز کے ساتھ۔ انداز کا لفظ انھیں بہت پسند تھا۔ اپنی شاعری کی بھی یہی خصوصیت انھوں نے بتائی ہے۔ وہ دُنیا میں اس طرح رہے جیسے بطِ پانی میں رہتی ہے۔ ان کے یہاں ایہام بھی مل جائے گا مگر وہ ایہام گوئی کے خلاف تھے۔ تلاش مضمون کے کوچے میں بھی انھوں نے قدم رکھا ہے، مگر تلاشِ مضمون ان کی خصوصیت نہیں ہے۔ معاملے کی چاشنی بھی ان کے یہاں ہے مگر جراَت کو انھوں نے ان کی چوماچاٹی پر تنبیہ کی تھی۔ انھوں نے بہت جلد اپنا رنگ پالیا۔ اور اس رنگ کی تقلید آزاد ہی کے الفاظ میں

قل ہو اللہ کا جواب لکھنے کے مترادف ہے۔ اس رنگ میں غصہ نہیں، غم ہے، بلند آواز تلقین نہیں، نرم گفتار فہمایش ہے۔ خطابت نہیں، سرگوشی ہے، اعلان نہیں، نکتہ سنجی ہے۔ تلوار نہیں نشتریت ہے۔ فلسفہ نہیں فکر محسوس ہے۔ تصوف کی بازیگری نہیں، صوفیانہ مزاج کی دلداری اور دل آسائی ہے۔ تپتے ہوئے سورج کی جھلساتی ہوئی گرمی نہیں، شبنم میں نہائی ہوئی خنک راتوں کی لطافت ہے۔ روزِ روشن کی بے رحم دھوپ نہیں، ایک خواب آلود چاندنی ہے۔ جزئیات ہیں۔ مگر جزئیات کا ہوکا نظیر کی طرح نہیں یہ صرف تصویر میں جان ڈالنے کے لیے چند ماہرانہ نقوش ہیں نامرادی میں بھی زلیست کرنے کے آداب ہیں۔ خودی ہے مگر خودی کے ساتھ بے خودی بھی ہے۔ "میں" کے ساتھ "ہم" بھی ہے۔ آدمی پر بھی نظر ہے مگر انسان آنکھ سے اوجھل نہیں ہوتا۔ بندگی کی بیچارگی بھی ہے اور صرف بندہ رہنے اور خدا نہ ہونے کی حسرت بھی۔ اس رنگ میں کبھی کبھی اوپری نظر میں بڑا سپاٹ پن بھی محسوس ہوتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے اور شعر کو دہرایا جائے تو اس کی تہ داری کا راز کھلتا ہے۔ اس میں تکرار بہت ہے مگر یہ وہ تکرار ہے جو مقدس صحیفوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ نے کی صدا میں فریاد کی لے تو ہوگی ہی۔

غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ یوں تو یہ غنائی صنفِ سخن ہے مگر ارتقا کے ساتھ اس میں شاعری کی دوسری اور تیسری آوازیں بھی مل گئیں۔ یہ دراصل ایک تجربے کی غواصی ہے۔ شاعر ایک خاص بحر میں غوطہ لگاتا ہے۔ غوطہ زنی کی سمت اور منزل بحر قافیے اور ردیف نے متعین کی ہے۔ ہر غوطے میں موتی ہی اس کے ہاتھ نہیں لگتا۔ سیپیاں اور گھونگھے بھی مل جاتے ہیں۔ میر کی کم غزلیں مرصع کہی جاسکتی ہیں۔ نسبتاً کمزور اشعار، دراصل جاندار اشعار کو اور اجاگر کرتے ہیں۔ ذہن تھم تھم کر بلند ہوتا ہے۔ مسلسل بلندی پر انسان ٹھہر نہیں سکتا۔ پھر یہ ایسی ہی بات ہے جیسے آدمی منزل کی طرف نگاہ جماتے ہوئے بھی اِدھر اُدھر دیکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ میر کے یہاں لمبی بحروں میں غزلیں بھی ہیں اور چھوٹی بحروں میں بھی اور درمیانی بحروں میں بھی۔ گو اُن کی لمبی اور چھوٹی بحروں کا چرچا زیادہ ہوا ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ دوسروں پر نظر زیادہ ٹھہرتی ہے بیچ کی دُنیا پر کم۔ مگر میر کی بہترین غزلیں تینوں قسم کی بحروں میں مل جائیں گی۔ میر کی غزل کی دو خصوصیتیں اور ہیں۔ ایک تو انھوں نے کثرت سے غیر مردّف غزلیں کہی ہیں اور ان میں ان کی بہترین غزلیں بھی آجاتی ہیں۔ دوسرے انھوں نے غزلوں میں قطعہ بند اشعار بہت کہے ہیں۔ ان کا شمار کیا جائے تو خاصی لمبی فہرست بنے گی۔ محض ریزہ خیالی اور منتشر جلووں کے ساتھ ان کے یہاں مرتب

تصویریں بھی ہیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی ہیں اور داستان کا آغاز اور انجام بھی مل جاتا ہے۔

غزل عشق کی داستان ہے۔ حسن کی مصوری بھی عشق کے حوالے سے ہوتی ہے۔ میر کے یہاں حسن کی مصوری بھی ہے مگر میر کا مخصوص میدان وارداتِ عشق ہے جو زندگی کو معنی اور مقصد، سمت اور جہت، گہرائی اور گیرائی دیتا ہے۔ یہ عشق جسم کا ہو یا روح کا، حقیقی ہو یا مجازی، یہ قدروں سے عشق ہو یا ایک تہذیب سے، افکار سے ہو، یا جذبات کے طوفان سے، زندگی کے نہاں خانے کی کلید بن جاتا ہے۔ سعدی نے کہا تھا کہ قحط سالی کے زمانے میں لوگ عشق کو فراموش کر گئے تھے۔ سعدی نے محض ایک پُرلطف بات کہہ دی تھی ورنہ قحط سالی ہو یا فاقہ مستی۔ عشق کا سایہ سر سے جاتا نہیں۔ پھر سعدی نے اس آشوب کی طرف بھی اشارہ کیا تھا جب زندگی کی اعلیٰ قدریں تہس نہس ہو جاتی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ یہ عشق محض جنسی جذبے کا اظہار نہیں ہے۔ محض جذبات کا اُبال نہیں ہے۔ محض ایک حیاتیاتی عمل نہیں ہے، بلکہ ایک علامت ہے اس مزاج، اس کیفیت، اس استعداد، اس عطیہ ربانی کی جو انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے جو اسے بدن کے اسرار میں روح کا جلوہ دکھاتی ہے، جو جزو میں کل، ذرّے میں آفتاب، کرن میں سورج، پھول میں گلستاں، قطرے میں سمندر کا نظارہ کراتی ہے جو فرد کو سماج، سماج کو تہذیب، تہذیب کو انسانیت کی سعیِ لازوال بناتی ہے۔ شیوہ ہائے بتاں کی طرح اس کے ہزاروں نام ہیں۔ میر نامرادی کے باوجود زندگی کے اور عشق کے آداب کے عاشق ہیں۔ نظیر ہماری مشترک تہذیب کے عاشق ہیں، انیس گنجِ شہیداں کے عاشق ہیں۔ غالب تماشائے زندگی کے عاشق ہیں۔ اکبر مشرقیت کے عاشق ہیں۔ اقبال فقرِ غیور کے عاشق ہیں۔ غرض بڑی اور معنی خیز شاعری میں عاشق کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اس عشق میں تسلیم و رضا کی بھی گنجائش ہے اور جبرِ حیات پر طنز کی بھی۔ بدن کے حسن شرابی کی بھی اور روح کے طور و سینا کی بھی، فریاد کی لَے کی بھی، اور مستی کی ترنگ کی بھی۔ قوسِ قزح کی طرح اس میں سات رنگ ہیں اور ہر رنگ اپنی بہار رکھتا ہے۔

شاعری کا کام دراصل تہذیب کے ارتقا میں پورے انسان، اس کی دوسرے انسانوں اور فطرت سے ہم آہنگی، زمین سے اُس کے رشتے اور آسمانوں میں اس کی جگہ کو باقی رکھنے کا نام ہے، انسان تہذیبوں اور صنعتوں، شہری زندگی، سیاست اور حکومت، فطرت پر اقتدار کی دوڑ میں بہت کچھ حاصل کرتا ہے مگر اپنی بنیاد سے کچھ کٹ بھی جاتا ہے۔ شاعری خوابوں کے ذریعہ سے حقایق کی نئی تنظیم اور توسیع ہے۔ لفظ میں یہ کمال ہے کہ یہ علم بھی دیتا ہے اور خیال بھی اور خواب بھی۔ یہ گنجینۂ معنی کا طلسم بھی ہے اور بوتل سے نکلا ہوا جن بھی۔ یہ سخن بھی ہے ماورائے سخن بھی۔ سطح بھی اور

بین السطور بھی۔ اس کے کوزے میں دریا بند ہو سکتے ہیں، اس کے قطرے میں سمندروں کا جلال سما سکتا ہے۔ لفظوں کے امکانات اُسی پر کھلتے ہیں۔ اُسی کے ہاتھ میں لوہا موم ہوتا ہے جو کسی گہرے جذبے کا مارا ہوا ہو، مگر اس نے اس جذبے کو ہضم بھی کیا ہو، جو زندگی کا سارا زہر پی سکے اور اُسے امرت بنا سکے۔ یہ جذبہ، یہ تیر، یہ زخم الفاظ کو بھی تیر و نشتر بنا دیتا ہے۔ ویسے الفاظ کے خزانے بہت سوں کے پاس ہوتے ہیں، مگر الفاظ کو برتنا، اُن کو سلیقے سے کام میں لانا، ان کی آوازوں، ان آوازوں کی گونج، ان کے معانی کی تہوں، اُن کے ذائقے، ان کی خوشبو، ان کی گرمی یا نرمی، ان کے انسلاکات، ان کی خیال کی سیڑھیاں، ان کی دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر کربیں اور کیفیتیں، یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے بڑا ریاض کرنا پڑتا ہے۔ بڑا خونِ جگر کھانا پڑتا ہے، مگر اس سے پہلے کسی خیال، کسی جلوے، کسی تجربے، کسی صورت، کسی مورت، کسی باغ، کسی ویرانے، کسی خلوت، کسی جلوت، کا سایہ ضروری ہے۔ جبھی تو میرؔ نے کہا تھا ؎

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد\
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

میرؔ نے یہ تیر کھایا تھا اور اس کا زخم ساری عمر دل پر لیے رہے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا\
ہم نے جانا تھا کہ لے میرؔ یہ آزار گیا

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے\
عمر بھر ہم رہے شرابی سے

نثر میں الفاظ خراماں ہوتے ہیں۔ شاعری میں رقص کرتے ہیں۔ خرام دیکھا جاتا ہے۔ رقص محسوس بھی کیا جاتا ہے۔ میرؔ کا رقص موسیقی کا تابع نہیں۔ مہذب رقص ہے۔

لفظ کے امکانات، اس کے ذریعہ سے لہجے کے اُتار چڑھاؤ کے اظہار، ایک لفظ سے ایک دُنیا آباد کر دینے کی قدرت، سادگی میں پُرکاری، کفایت میں بھرپور کیفیت، سیکھنا ہو تو میرؔ کا کلام سب سے اچھا رہبر ہے۔

سہل ہے میرؔ کا سمجھنا کیا — ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے\
شعر میرے ہیں گو خواص پسند — پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

زبان کی خوبی نہ فارسی تراکیب میں ہے، نہ صنایع بدایع کے استعمال میں، نہ اسلوب کا شہید ہونے میں بلکہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب میں یا یوں کہا جائے کہ موزون ترین الفاظ کی موزون ترین ترتیب میں۔ یہ ترتیب پڑھنے والے یا سُننے والے کے ذہن میں چراغاں کر دیتی ہے۔ اسے شاعر کی دُنیا میں پہنچا دیتی ہے، اُسے کتاب خواں ہی نہیں صاحب کتاب بھی بناتی ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نگار خانہ آباد کر دیتی ہے۔ یہ نگار خانہ صرف تراکیب کا، صرف تشبیہات کا، صرف استعارات کا، صرف محاوروں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ استعارہ اس سلسلے میں زیادہ پُر اثر ہے، کیوں کہ استعارے میں لفظ میں آتش گیر مادّہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ کوئی لفظ بیکار نہیں ہوتا، کوئی لفظ بدصورت نہیں ہوتا۔ اس کی افادیت، اس کا حُسن اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ میر سوز نہایت سادہ زبان استعمال کرتے تھے۔ شوق قدوائی نے "عالمِ خیال" میں فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ آرزو "سُریلی بانسری" میں خالص اردو استعمال کرتے ہیں۔ گاندھی جی نے کہا تھا کہ "مناجاتِ بیوہ" کی زبان ہندستانی ہے میر بھی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ وہ فارسی تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں، مگر اس طرح کہ شعر کی روانی اور اس کے اردو پن میں فرق نہیں آتا۔ میر کا یہ شعر دیکھیے۔

اک موج ہوا پیچاں، اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

کھا گیا ناخنِ سر تیز جگر دل دونوں
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کارگہِ شیشہ گری کا

میں نسخۂ حمیدیہ میں غالب کی باغبائی صحرا کا معترف ہوں اس لیے کہ اس نے انھیں منتخب دیوان کے گلشن سدا بہار تک پہنچایا۔ یہ اور بات ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے بہت سے جواہر ریزے انتخاب میں نہ آپائے۔ نسخۂ حمیدیہ غالب کا آغاز سفر ہے، منزل منتخب دیوان ہی ہے اور اس میں میر کا فیضان جلوہ گر ہے۔ انھوں نے میر کے رنگ میں شعر نہیں کہے۔ کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔ میر کے راستے پر چل کر شعر کہے۔ میر کا اثر قبول کر کے شعر کہے۔ میر کے رنگ میں مصحفی اور نصیر نے بھی کہا ہے اور بقول آزاد نظیر کے کچھ

اشعار بھی میرؔ سے پہلو مارتے ہیں۔ ہمارے دور میں فانیؔ نے میرؔ کے رنگ میں شعر کہے ہیں کیوں کہ میرؔ اور فانیؔ کے مزاج میں خاصی قربت ہے۔ پھر آزادی کے بعد ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابنِ انشا نے اس رنگ میں دادِ سخن دی ہے۔ یہاں بھی میرؔ کے مزاج کا سایہ دکھائی پڑتا ہے۔ اس کو ہمارے ایک نقاد نے ایک خطرناک رجحان کہہ کر نظروں سے گرانے کی کوشش کی تھی۔ سیاست کی عینک سے ادب کو دیکھنے کی اس کوشش کو بے ادبی نہ کہا جاتے تو کیا کہا جائے۔ ایسے اشخاص کو ایلیٹ کے یہ الفاظ یاد رکھنے چاہئیں جو اس نے ڈبلو۔ بی۔ یے ٹس پر پہلے سالانہ لیکچر کے موقع پر ۱۹۴۰ء میں کہے تھے۔

ایک فن کار جب پوری دیانت سے اپنے فن کی چاکری کرتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی قوم بلکہ ساری دُنیا کی بڑی سے بڑی خدمت بھی کرتا ہے۔

آیئے دیکھیں کہ میرؔ نے اپنے فن کی چاکری کر کے اپنے دلِ پُر خون کی گلابی سے یا اپنے نشترِ سرتیز سے اپنی قوم اور ساری دُنیا کی کیا خدمت کی ہے۔

ناکام ہونے ہی کا تمھیں غم ہے آدمی
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل یہاں میاں

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میرؔ
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا
عشق کی زور آزمائی ہے

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے
یہی تو اک ہنر ہوتا ہے ہم میں

شاید کسی کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بغل میں شیشۂ دل چور ہو گیا

سرزد ہم سے بے ادبی تو راہ عشق میں کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

آج کا فرد آج کے آشوب میں بُری طرح گرفتار ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ مگر آج کو سب کو کچھ سمجھنا، لمحے کو وقت جاننا، موج کو دریا سمجھنا غلطی ہے۔ آج کے انسان، اس کے مسائل، اس کے امکانات کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اپنے تجربے، اپنے کاروبارِ شوق سے ہم کیسے بے نیاز ہو سکتے ہیں مگر ان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ اپنی پوری تاریخ اور انسانیت کی پوری تاریخ، اپنی دھرتی اور اپنے آسمان اور ساری دھرتی اور سارے آسمان،

اپنے سودائے سرِ سبزی کے ساتھ ابرِ بے پروا خرام اور دوسروں کی کشت ویراں پر بھی نظر ضروری ہے۔ میرؔ اس لحاظ سے بڑے اچھے رہبر ہیں۔ انھیں خدائے سخن غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ان کی خودی اور اس خودی کے ساتھ زندگی کرنے کا حوصلہ معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ غالبؔ کی شوخیٔ فکر اور اقبالؔ کی مستیٔ فکر سے بھی بڑی ہے۔ یہ کل کی مدد سے آج سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ دیتی ہے۔ یہ قنوطی، الم پرست حزنیہ نہیں۔ دردمندیٔ ہے۔ اس میں ایک بلند نظری اور کشادہ دلی ہے۔ یہ مر مر کر جیے جانے اور خونابہ کشی مدام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ اپنے، نرم، دل میں اُتر جانے والے اور رہ رہ کر یاد آنے والے لہجے میں ہم سے کہتی ہے۔

بارے دُنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہ فرد کو بتاتی ہے۔

ملیے، اس شخص سے جو آدم ہووے
نازُ اُس کو کمال پر ذرا کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

عسکری نے میرؔ جی پر مضمون کے آخر میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

"میرے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اُس کا لُبِ لُباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اس وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔"

مگر میرؔ کو سمجھنے کے لیے شاعری کی زبان کو سمجھنا پڑے گا۔ میرؔ کے ان دو اشعار کا کیا مطلب ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا
میرؔ کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ظاہر ہے کہ یہ شاعری کے رمز و ایما کی زبان ہے۔ اسی طرح

مسجد ایسی بھری بھری کب ہے
میکدہ اک جہان ہے گویا

"مسایل تصوف"، میں میکش اکبرآبادی نے دیر۔ حرم۔ میکدہ۔ کفر۔ قشقہ۔ گبر۔ ترسا۔ مغ۔ مغ بچہ۔ پیرِ مغاں کے رموز کی بڑی خوبی سے تشریح کی ہے۔ اس لیے اردو غزل کے رمز و ایما میں جو اسرار و معارف اور جو سماجی اور سیاسی حقایق بیان کیے گئے ہیں اُن سے آشنا ہونے کے لیے ہندستان میں تصوف کے اثر اور نفوذ اور سماجی زندگی میں اس کے انسان دوستی کے مسلک سے واقف ہونا ضروری ہے۔ میرے اُستاد خواجہ منظور حسین کی کتاب "اردو غزل کا روپ بہروپ" جو حال میں پاکستان میں شائع ہوئی ہے، اس دور کے سماجی اور سیاسی زندگی کو غزل کے رمز و ایما کے آئینے میں دیکھنے کی بڑی قابل قدر کوشش ہے اور اس سے یہ بات بھی مسلم ہو جاتی ہے کہ گلشن، قفس، آشیاں، صیاد، گل چیں، میکدہ، دیر، کعبہ، طوفان، ساحل، رقیب، ترک، کافر، پیر مغاں جیسی اصطلاحیں بڑی بلاغت، بڑی تہ داری اور بڑی معنویت رکھتی ہیں۔

میر کا یہ شعر ہر دور کے عاشق اور مجاہد کو خراجِ عقیدت کہا جا سکتا ہے۔

مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

آخر میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ میر اردو زبان اور اس کی تہذیب کے سب سے اچھے نمایندے ہیں۔ میر کی زبان میں عام چلن کا جبس خانقاہ کے تجزیہ نفس اور تزکیہ کا رس اور دربار کے آدابِ محفل کی شائستگی ہے۔ میر کی زبان اپنی پوری تاریخ اور پوری فکر کی امین ہے۔ یہ نہ ہندی سے شرماتی ہے، نہ فارسی سے کتراتی ہے۔ یہ مقامی رنگ، ہندستانی مزاج، وسیع المشربی، انسان دوستی، رواداری اور محبت کی زبان ہے۔ یہ اہلِ دل کی زبان ہے۔ میر سے زیادہ الفاظ سودا اور نظیر نے استعمال کیے ہیں مگر میر کے یہاں ان کے استعمال میں ایک خاص سلیقہ ہے۔ یارانِ سرپل، مخمل دوخابہ، انجھر، بستار، آسن، مولانا، دوانہ، بانکے، ترچھے، میوہ رسیدہ، کے جہانِ معانی کو میر کے اشعار میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔

اس لیے ہر شاعر کو اپنی غذا کے لیے اور زندگی اور عشق کے تازہ معرکے سر کرنے کے لیے میر کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے اور میر کی ملول و حزیں مگر جاندار لَے پر کان دھرنا پڑتا ہے۔ کیا ہوا اگر میر کا پست اندک پست ہے مگر میر کا بلند تو بسیار بلند ہے۔ پستی کے احساس کے باوجود نگاہ بلندی پر ہونی چاہیے۔ افسوس ہے کہ میر کا کلیات مکمل صحت کے ساتھ اور تشریحات کے ساتھ، میر کی عظمت کے اعتراف کے باوجود، ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اب تک سب سے اچھا اڈیشن وہی

جو آسی کے دیباچے کے ساتھ نول کشور سے شائع ہوا تھا اور یہ بھی اب نایاب ہے۔ آج کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ میر کا کلیات تدوین کے موجودہ معیار کے مطابق شائع ہو۔ اس سے اردو زبان، اردو شاعری اور ہماری تہذیب تینوں کا بھلا ہوگا۔ میر آج کے سب اردو دوستوں، سب شاعروں اور ادیبوں اور ہماری مشترک تہذیب کے سبھی چاہنے والوں کو یہ دعوت دے گئے ہیں۔

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

غالبؔ کا نظریۂ شاعری

غالب کے نظریۂ شاعری کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں غالبؔ کی شخصیت، اُن کے ماحول اور ان کی ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد غالبؔ نے شاعری کے متعلق نظم و نثر میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی مدِّنظر رہے گی کہ شعری بیان اور نثری بیان میں فرق ہوتا ہے اور شعری بیان کے موقع و محل اور سیاق و سباق پر دھیان رکھنے کی بھی ضرورت ہے۔ اسی طرح نثری بیان کے سلسلے میں خطوط کے بیانات اور دوسرے بیانات میں فرق ہے۔ پھر ہر شخص سے غالبؔ نے خطوط میں اپنے تعلقات —— کے لحاظ سے بات کی ہے اس کی اصلیت کو پہچاننا ضروری ہے۔ غالبؔ کے یہاں پسند اور ناپسند کے معیار بھی خاصے بے لچک ہیں۔ جن اصولوں یا معیاروں کو سراہتے ہیں، ان کو آسمان پر پہنچا دیتے ہیں اور جن پر اعتراض کرتے ہیں ان میں انھیں کوئی بھی خوبی نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالبؔ کے نظریۂ شاعری کا مطالعہ اگر سخن فہمی کے معیار پر کیا جائے اور اس میں کسی نظریۂ زندگی سے وفاداری یا کسی سیاسی مسلک کی پاسداری یا کسی فلسفیانہ یا اخلاقی زاویے کی حمایت منظور نہ ہو تو یہ کام اتنا آسان نہیں ہے جتنا نظر آتا ہے۔ میں اپنے ادبی مطالعے کے ذریعہ سے جو بُری بھلی ادبی بصیرت پیدا کرسکا ہوں اس کی بناء پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ بنیادی اہمیت فن کی ہوتی ہے، فن کار کی نہیں۔ ہاں فنکار کی زندگی، شخصیت، نفسیات کے علم سے اور اس کے ماحول سے واقفیت کی وجہ سے، فن کو سمجھنے میں کچھ مدد ضرور ملتی ہے۔ پھر میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ اس مطالعے میں ادبی روایت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ ہر فن پارہ کسی ادبی روایت کے تسلسل یا اس سے انحراف اور ایک نئی روایت کی

تخم ریزی کے طور پر وجود میں آتا ہے۔ آج ہم ادب اور تنقید کے جن معیاروں سے کام لیتے ہیں اُن کے مطابق فن اور فن پاروں کی وضاحت اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں پانچ دبستانوں کا چلن ہے۔ یہ ہیں اخلاقی یا انسانی، سماجی، نفسیاتی، فنی اور آرکی ٹائپل۔ میرے نزدیک ہر دبستان سے فن کے اسرار و رموز پر کچھ روشنی پڑتی ہے، مگر زیادہ اہمیت فنی دبستان کی ہے جس میں، فارم کے مطالعے، جمالیاتی قدر و قیمت، ربط و تنظیم اور لفظوں کے تخلیقی اور جدلیاتی استعمال پر خصوصی توجہ ہوتی ہے۔ اگر فنی دبستان کے معیاروں کے ساتھ ادبی روایت اور اس کے تہذیبی اور سماجی ماحول پر بھی نظر رکھی جائے تو میرے نزدیک فن کے مطالعے کے لیے مناسب معیار مل جاتے ہیں۔

یہ آخری بات کہنا اس لیے ضروری ہے کہ مغرب میں جس طرح ادب کا ارتقا ہوا ہے اور اصنافِ سخن وجود میں آئے ہیں ان کی داستان مشرق کی کہانی سے خاصی مختلف ہے۔ اردو شاعری کے آغاز میں ہندستانی بنیاد اور مقامی اثرات واضح ہیں مگر تاریخی اور سماجی وجوہات کی بنا پر اُردو ادب کی ترقی میں عجم کے حسن طبیعت کا حصّہ قدرتی طور پر بہت نمایاں ہے۔ اس لیے شمالی ہند میں اردو شاعری بہت جلد فارسی شاعری کی شاہراہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری نے نہ صرف بیشتر اصنافِ سخن فارسی سے لیے، بلکہ سبک ہندی کے اس اسلوب کو بھی اپنایا جو معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل اور نازک خیالی کا اسلوب ہے اور جس کی نمایندگی صائب، شوکت بخاری، جلال اسیر، ناصر علی، غنی کشمیری اور بیدل کرتے ہیں۔ ایہام گوئی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب سے پہلے ایک طرف تمثیل اور خیال بندی اور معنی آفرینی کا اسلوب قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، دوسری طرف میر، سودا، درد، میر حسن، مصحفی اور آتش کا رنگ تھا جس میں سوز و گداز اور خیال کی ترسیل پر توجہ تھی۔ میر نے نکات الشعرا میں ریختہ کی اقسام گناتے ہوئے چھٹی قسم کے متعلق لکھا تھا "ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہم صفت ہا است، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، ادا بندی خیال وغیرہ۔" اس اقتباس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ میر صرف صناعی پر زور دیتے تھے۔ ان کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محسوس خیال کو یا تخیلی تجربے کو اس چھلنی میں چھان لینا چاہیے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری میں دو رنگ اہم تھے۔ ایک میر و میر حسن، مصحفی کا دوسرا سودا سے، آب و تاب لیتا ہوا ناسخ کی درباری، مہذب، شہری، لفظ پرست، تمثیلی اور اخلاقی لے کا جو ذوق کے یہاں محاوروں اور مجلسی آداب کے بل پر مقبول ہوتا ہے۔ غالب کی مادری زبان اردو تھی، مگر ان کے طبقے کی تہذیبی اور علمی اور ادبی زبان فارسی تھی۔ تخیل کی پرواز کے

لیے فارسی کے پاس صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھا۔ غالبؔ نے دس یا بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور پچیس سال کی عمر تک اردو میں ہی کہتے رہے، مگر اُن کی شخصیت میں جو رئیسانہ آن بان، عوام سے بلندی کا احساس بزمِ خیال آراستہ کرنے اور اس کی سیر میں مگن رہنے کا جو لپکا تھا اس نے اُنھیں متاخرین شعرائے فارسی کے اسلوب خصوصاً بیدل کی خیال بندی کی طرف مائل کیا، مگر زندگی کے تجربات، لہو کی پُکار، جسم کی آنچ اور خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ نے گنجینۂ معنی کے اس طلسم میں در پیدا کر دیے اور وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور حزیں کے جذبے کی رنگین مصوری یا معنی آفرینی کی طرف مائل ہوئے۔ غالبؔ کا یہ کہنا کہ پچیس برس کی عمر تک وہ مضامین خیال لکھتے رہے اور جب اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے تو اس سرمائے کو ایک قلم چاک کر دیا اور نمونے کے چند شعر رہنے دیے، اس حد تک تو صحیح ہے کہ انھوں نے اس کے بڑے حصے کو نظر انداز کر دیا، مگر پھر بھی متداول دیوان میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، غالبؔ نے شاید مزاقِ عام کی پاسداری میں یہ ظلم کیا کہ وہ ان اشعار کو اپنے لیے فرمایہ قرار دینے پر اصرار کرنے لگے۔ یہ غالبؔ کی بے راہ روی نہیں ہے، بلکہ ان کے قصرِ فلک بوس کی بنیاد ہے اور اس لفظوں کے کھیل اور خیال کی نیرنگی سے انھوں نے صورت گری کے آداب سیکھے۔ غالبؔ کے کچھ شعری بیان اُن کے نظریۂ شاعری پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں:

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب، بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

شوخیِ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں
لیلیٰ معنی اسدؔ محمل نشینِ راز ہے

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

اسدؔ ارباب فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور غالب کا یہ کلیدی شعر۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

نازک خیالی، شوخیِ اظہار کی وحشت اور آزادروی کا سیلِ بے پناہ، داد و تحسین سے بے نیازی، گرمیِ اندیشہ جو آبگینے تک کو پگھلا دے، دل گداختہ کی آنچ، رمزیت اور علامتیت اور گنجینۂ معنی کے طلسمات، غالب ان پر زور دے کر تخیل کی اس پرواز اور نظر کی اُس گہرائی، جذبے کی اُس آنچ اور مستی اور رمز وایما کی اُس آئینہ سازی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ارسطو کے قول کے مطابق استعارے کی تازہ کاری اور لالہ کاری میں ظاہر ہوتی ہے اور جس کے لیے مروجہ زبان، محاوروں کے سوئے ہوئے استعارے، مشاعروں کی فوری اپیل کی شاعری، وہ عام زبان جو عامیانہ ہو جاتی ہے یا وہ الفاظ جو خیال کی کسی لہر کے حامل نہیں اور اپنی ساری جادو جگانے کی صلاحیت کھو چکے ہیں اور نم زمین کی طرح ہیں، جن میں کوئی چنگاری نہیں مل سکتی۔ غالب کا نظریۂ شاعری، شاہراہ پر چلنے کا نہیں، اس پگڈنڈی کا ہے جو بالآخر نئی شاہراہ کا باعث ہوتی ہے۔ میرا ایک شعر ہے۔

شاہراہوں سے گزرتے ہیں شب و روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چند جیالوں کے لیے

غالب کا نظریۂ شاعری، اس نئی راہ کا نظریہ ہے۔ قافیہ پیمائی انھوں نے بھی کی ہے مگر وہ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتے ہیں۔ معنی آفرینی اور خیال بندی کے آسمان سے غالب نے اپنے کعبے کا راستہ نکالا۔ اس راستے کے لیے پہلے آئینہ بنایا اور پھر اس آئینے پر صیقل کرنے میں لگ گئے۔ "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن۔" میں غالب کے نظریۂ شعر کی رُوح آجاتی ہے۔ یعنی پہلے مروجہ زبان سے بے نیازی اور اپنے خیال کی ترنگ اور پھر اس موجِ سرکش کو جذبے، تجربے، مشاہدے، تجزیے کے ذریعہ سے رام کرکے، اُسے استعارے، تشبیہہ، ترکیب، عبارت، اشارت اور ادا کے قالب میں ڈھالنا۔ دوسرے الفاظ میں بیدل سے خیال بندی لے کر، ظہوری، عرفی، نظیری، کی معنی آفرینی کی طرف لے جانا اور اس کے بعد میر کی تندرست روایت سے، اپنا صنم خانۂ فکر اور نگار خانۂ فن تعمیر کرنا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں جیسا کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ آغاز میں انھوں نے بیدل کی تقلید کی اور آخری دور میں میر کے زیرِ اثر آسان گوئی اختیار کی، بلکہ جیسا کہ مالک رام نے کہا ہے " ۱۸۲۸ء تک غالب کے چار مجموعے مُرتب ہو چکے تھے جب اُن کی عُمر بمشکل ۳۰ سال تھی۔ ان چاروں کے غائر مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب آسان غزلیں جن کی بنا پر انھیں میر کے زیرِ اثر کہا جاتا ہے، ان میں موجود ہیں۔ پس یہ خیال کرنا کہ مرورِ زمانہ سے انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ یہ اسلوب غلط ہے، جس کے نتیجے میں وہ مشکل نویسی سے تائب ہو گئے اور یہ سب کچھ اُن کی میر سے گرویدگی کے باعث ہوا، خود بخود غلط ہو جاتا ہے۔" مالک رام نے غالب کی زیادہ مشہور اور آسان ۳۵ غزلوں کی ایک فہرست بھی دی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ خیالی مضامین لکھنے کے لیے انھیں لامحالہ مشکل زبان لکھنی پڑی لیکن اس زمانے میں انھوں نے آسان غزلیں بھی لکھیں اور یہ وہ آخر تک لکھتے رہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے، مگر میرے نزدیک ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ نہ انھوں نے مشکل زبان بیدل کے زیرِ اثر لکھی نہ آسان میر کے زیرِ اثر۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ ان دونوں اثرات سے آزاد، حسبِ موقع اور حسبِ ضرورت مشکل بھی لکھ سکتے تھے اور آسان بھی۔" مشکل زبان پر بیدل کے اثرات مسلّم ہیں، آسان پر میر کے اثرات کی نشاندہی بھی مشکل نہیں۔ میر کے دیوان کو گلشنِ کشمیر قرار دینا بھی ابتدائی دور کی بات ہے۔ میرے نزدیک غالب کی شاعری کا ارتقا پیچیدگی سے سادگی کی طرف نہیں ہے بلکہ بیشتر پیچیدگی اور کمتر سادگی سے کم تر پیچیدگی اور بیشتر سادگی کی طرف ہے۔ سادگی قابلِ قدر ہے، مگر سادگی شاعری میں قدرِ اعلا نہیں ہے۔ اس کا تعلق ترسیل اور ابلاغ سے ہے۔ ایک سادگی سامنے کے خیال اور آسان زبان کی ہوتی ہے، ایک سادگی جانے پہچانے موضوعات اور جذبات کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی براہِ راست اندازِ بیان

کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی عام زبان کی ہوتی ہے۔ شاعری کی بنیاد عام زبان پر ضرور ہوتی ہے مگر اس میں تشبیہی، توصیفی، استعاراتی، اجنبی الفاظ سے توانائی اور رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ پھر رمز و ایما کے ذریعہ سے ایک بات سے دوسری بات مُراد لی جاتی ہے، یا علامت کے ذریعے ایک جہانِ معنی کی تخلیق کی جاتی ہے۔ حالی کے اثر سے سادگی، اصلیت اور جوش کا اتنا چرچا ہوا کہ ساری شاعری کو اسی پیمانے سے ناپا جانے لگا۔ حالی دراصل متاخرین شعرائے اردو کے خلاف شدید ردِّ عمل کا اظہار کر رہے تھے۔ حالی نے ابن رشیق کے حوالے سے سہلِ ممتنع پر بڑا زور دیا ہے لیکن سہلِ ممتنع بھی شاعری کی منزل نہیں ہے، ایک راستہ ہوسکتا ہے۔ شعر میں EXCELLENCE. یا عمدگی اور خوبی کے لیے جو صفات تسلیم کی گئی ہیں، ان میں فارم، ربط و تنظیم اور ترسیل یا ابلاغ کی صلاحیت کی اہمیت ہے۔ ترسیل اور ابلاغ کے سلسلے میں سادگی کا مسئلہ آئے گا مگر یہاں موزون زبان کا سوال زیادہ اہم ہے۔ غنائی شاعری کی زبان لازمی طور پر فکری شاعری سے مختلف ہوگی۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں خیال دقیق ہے۔ اس دقیق خیالی کے لیے محاورات سے آراستہ زبان یا عام بول چال کی زبان یا نثر کی وضاحت رکھنے والی زبان استعمال نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے غالبؔ کے ارتقاء کو پیچیدگی سے سادگی کی طرف میلان کہہ کر اس سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پیچیدگی اور پیچیدگی میں سادگی کہہ کر واضح کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کی جو غزلیں میرؔ کے رنگ کی کہی جاتی ہیں ان میں بھی غالبؔ میرؔ سے مختلف ہیں کیوں کہ غالبؔ کی حسیت میرؔ کی حسیت سے مختلف ہے اور غالبؔ کی انا انھیں کسی کی زلف کا دیر تک اسیر نہیں رہنے دیتی۔ وہ تھوڑی دور ہی ہر تیز رو کے ساتھ چلتے ہیں۔ ناسخؔ نے کہا تھا۔

سب زمینیں ہیں نئی بیٹھیں ہیں لے یار نئی
روز یاں ریختے کی اُٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی اس نئی دیوار کی طرف غالبؔ نے بھی دیکھا تھا، مگر ان کی اپنی پسند اس شعر سے ظاہر ہے۔

اسدؔ ہر جا سُخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

میرے نزدیک بیدلؔ کا غالبؔ پر اثر نسخۂ حمیدیہ کی تکمیل کے بعد ختم نہیں ہوا، بلکہ اس رنگ میں عُرفیؔ، ظہوریؔ، نظیریؔ حزیںؔ کے رنگ کی آمیزش سے، اور میرؔ کی چاشنی سے وہ آمیزہ وجود میں آیا جسے ہم غالبؔ کی شناخت کہہ سکتے ہیں۔ نسخۂ حمیدیہ میں وہ ہیرا ہے جو ابھی تراشا نہیں گیا ہے۔ تراشا ہوا ہیرا، فارسی شاعری میں اور نسخۂ حمیدیہ کے بعد کے اردو کلام میں ملتا ہے اور یہ تراش خراش کا عمل

۱۸۵۰ء تک جاری رہتا ہے۔ اور وہ برابر اپنے اردو اشعار میں الفاظ پر پالش کرتے رہتے ہیں یا اپنے آئینے پر صیقل کرتے رہتے ہیں۔

یہاں مناسب ہوگا کہ خود غالب کے چند بیانات پر نظر ڈال لی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور اس کے اسرار و رموز ان پر اس طرح روشن تھے جیسے آئینے میں جوہر، انھیں بجا طور پر فارسی کے سلسلے میں نفسِ مطمئنہ حاصل تھا لیکن ہندستانی فارسی گویوں مثلاً بیدل، ناصر علی، شوکت بخاری کی تقلید اور ہندستان کے فارسی گو شعرا سے اس قدر بیزاری ان کی فطرت کا ایک عجوبہ اور تضاد ہے۔ وہ سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظایر کو مستند سمجھتے تھے نہ کہ واقف اور قتیل کے کلام کو، ان کی یہ میزان اُن کی فارسی شاعری کے سلسلے میں مفید ہو تو ہو، اُردو شاعری میں انھوں نے میر کی طرح جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان کو نہیں برتا، اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک طور پر اپنی زبان بنائی، جو فارسی تراکیب اور استعارے کے سہارے پرواز کرتی ہے اور لفظ کی تہ داری اور پہلوداری، اس کی خلاقی، اس میں معنی کے آتش گیر مادے کی طرح پھٹ پڑنے پر زور دیتی ہے۔ یہ بات بھی اب ثابت ہوگئی ہے کہ اردو اور فارسی کلام کی ترتیب و تہذیب کا ابتدائی کام مرزا نے خود ہی کیا اور چونکہ فارسی کی طرف زیادہ توجہ نسخۂ حمیدیہ کی تکمیل کے بعد ہوئی۔ اس لیے فارسی میں ان کا زیادہ ترقی یافتہ زیادہ شائستہ، زیادہ سلجھا اور رچا ہوا اسلوب ملتا ہے اور یہی اسلوب پھر ۱۸۵۰ کے بعد قلعہ سے تعلق کی وجہ سے اُن کے بعد کے اردو کلام میں نظر آتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے مشکل پسندی چھوڑ کر سادگی اختیار کرلی، بلکہ انھوں نے مشکل پسندی کی بنیاد اور معنی آفرینی اور نازک خیالی کی بنیاد پر اپنا الگ انداز نکالا جس میں غور و فکر، نظر ثانی حک و اصلاح، تراش خراش سے ہمواری، روانی، سلاست اور کیفیت پیدا کی۔ کچھ لوگ چھوٹی بحروں کی چند غزلوں میں میر کے اثر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ میر کے غالب پر اثر کو ظاہر کرتی ہیں مگر ان کا مجموعی اسلوب غالب کا ہے میر کا نہیں۔ غالب کی فکر جذبے سے کام لیتی ہے، مگر وہ اپنے کو جذبے کے حوالے نہیں کرتے جس طرح میر کرتے ہیں اور شاید میر کی بڑائی اسی سپردگی میں ہے۔ غالب نے اپنی چند آخر دور کی غزلوں کے متعلق یہ کہا ہے کہ "انصاف کیجیے اگرچہ ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے اور اگر وہ ریختہ تھا تو یہ کیا ہے۔" انھوں نے اپنی ایک غزل کے متعلق کہا ہے کہ "داد دینا کہ اگر ریختہ بپایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور۔" یہ ۱۸۵۱ کی غزل ہے اور اس کا

مطلع یہ ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

میرے نزدیک یہ غالب کی بہترین غزلوں میں سے نہیں ہے۔ گو اس میں کئی شعر غالب کے مخصوص رنگ کی نمایندگی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان کی غزلیں شاذ ہی نو سے کم اور بارہ سے زیادہ شعر کی ہوتی ہیں۔ یہ غزل بھی نو شعر کی ہے۔ جس ریختے پر فخر کیا ہے اور میر و مرزا کے ریختے سے اس کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی ہے، ان میں یہ مشہور غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اور یہ یقیناً غالب کی بہترین غزلوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ غالب نے معروف کی زمین میں جو غزل کہی تھی، اس میں بیت الغزل اس شعر کو کہا ہے۔

پلادے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

طرزِ ادا نے اس شعر میں بات پیدا کر دی ہے، ورنہ خیال بلند نہیں۔ ابتدائی دور کی ایک غزل کا مطلع ہے

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس کے متعلق غالب نے جنون بریلوی کو لکھا تھا۔ اس مطلع میں خیال دقیق ہے مگر کوہ کندن وکاہ بر آوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔ یعنی رفتہ رفتہ غالب معنی آفرینی کے ساتھ لطف کے بھی قائل ہوگئے تھے۔ صاحب عالم کو انھوں نے ایک میزان بھیجی تھی جس کا اکثر نقادوں نے حوالہ دیا ہے، مگر یہاں فارسی کی تین طرزوں کا تذکرہ کرنے کے بعد وہ ورائے شاعری چیزے دگر" کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ کہنے کے بعد کہ وہ چیزے دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، یہ اضافہ کرتے ہیں کہ ہاں اردو زبان میں اہلِ ہند نے وہ چیز پائی ہے اور اس کے بعد ثبوت میں میر، سودا، قایم اور مومن کا ایک ایک شعر نقل کرکے آخر میں ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر ایسے تیر ونشتر دیکھتے ہیں۔ انھوں نے اس طرزِ گفتار کو شیوہ بیانی کے نام سے یاد کیا ہے اور شیوہ

بیانی کے لیے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا ہے۔

سخن عشق و عشقِ سخن، کلام حسن و حسن کلام

ہم اس کی تشریح کریں تو عاشقانہ واردات، فن کا دروبست اور حُسنِ بیان کہہ سکتے ہیں۔ گویہ غزل کے لیے ہی درست ہوگا۔ قصیدے کے لیے غالبؔ تسلسل معنی اور سلاست الفاظ پر زور دیتے ہیں اور تشبیب کو مدح پر فوقیت دیتے ہیں۔ قصیدے کی تعریف میں لکھا ہے۔ زبان پاکیزہ مضامین اچھوتے معنی چھوڑ جانے کی روش کو سراہا ہے۔ رجب علی سرور کے ایک مصرعے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مصرعہ ثانی کتنا گرم ہے۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ کی تعریف میں ایک قطعے میں اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اپنے نظریۂ شاعری پر بھی نہایت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

دُرِ معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی   غم گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر   کلک میری رقم آموزِ عبارتِ قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح   میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

دُرِ معنی، خیال کی بلندی اور گہرائی اور لطافت، غمِ گیتی یعنی زندگی اور کائنات کا تجربہ، اسلوب کی رمزیت، اشارات کثیر اور عبارات قلیل، ابہام (AMBIGUITY, جس میں معانی کی تہیں اور مفاہیم کے پہلو شامل ہیں اور نکتہ سنجی اور بلاغت، نہ صرف غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات ہیں بلکہ غالبؔ کے نزدیک اچھی شاعری کی بھی خصوصیات ہیں۔ ایک اور قطعے میں انھوں نے نغز گوئی اور خوش گفتاری پر فخر کیا ہے۔ رزم میں اپنے کو تیغ جوہر دار اور بزم کے بیان میں ابر گوہر بار کہا ہے۔ غالبؔ کے سارے بیانات پر اعتبار کرنا صحیح نہ ہوگا کیوں کہ انھوں نے خصوصاً خطوں میں مخاطب سے توقعات یا تعلقات کی بنا پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مثلاً مصطفےٰ خان شیفتہ مومن کی وفات کے بعد ان سے اصلاح بھی لینے لگے تھے۔ شعر اور نثر میں ان کی تعریف غالبؔ کی سُخن فہمی نہیں طرفداری کو ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح بہت سے دوستوں اور شاگردوں کے متعلق اظہارِ خیال سے غالب مشرقی تہذیب کے آداب یا دوست نوازی کا ثبوت تو دیتے ہیں مگر اسے اُن کے کارنامے کے متعلق بے لاگ رائے تصور کرنا درست نہ ہوگا۔ اپنے مخالفوں کے سلسلے میں بھی وہ انتہا پسند اور ایک حد تک تنگ نظر ہیں۔ ہاں انھوں نے سہل ممتنع کے متعلق جو اظہارِ خیال کیا ہے اس پر تنقید اس لیے ضروری ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے بیشتر کلام کے سہل ممتنع ہونے پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

"سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع النظیر ہے۔

شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صنعت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

صاحب عالم کو جو میران شعر لکھی ہے اس میں ایک جملہ بھی قابلِ غور ہے۔ سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فیغانی کا رنگ پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔"

یہاں پہلا سوال یہ ہے کہ کیا سہل ممتنع کی اصطلاح شعریت کو صرف بیان کی سادگی تک محدود نہیں کردیتی۔ اور اس میں خیال کی بھی معنویت، تہ داری، جذبے کی تھرتھراہٹ اور کیفیت کو نظر انداز نہیں کرتی۔ دوسرے نظم و نثر دونوں کی مشترک خوبی ہونے کی وجہ سے شعریت کے اپنے اور مخصوص تقاضوں کی اہمیت کو کم نہیں کرتی۔ تیسرے شاعری میں "نئے" رنگ پیدا کرنے کی اور بقول پاؤنڈ الفاظ کی نئی تشکیل MAKING IT NEW. کے لیے اس میں کہاں تک گنجائش ہے۔ اس کے بعد اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ کیا غالب کی نثر میں سہل ممتنع اکثر پایا جاتا ہے۔ میرے نزدیک سہل ممتنع کی اصطلاح ایک اسلوبیاتی طریقۂ کار ہے۔ شعر و شاعری کی بنیادی خصوصیت نہیں ہے، ایک اہم خصوصیت ہے۔ پھر غالب کے طرز کی نمایندگی سہل ممتنع کی اصطلاح سے اس طرح نہیں ہوتی جس طرح مثلاً میر کے طرز کی ہوتی ہے۔ ہاں یہ واقعہ ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد غالب نے قلعے کے ماحول سے اثر قبول کیا اور یوسف علی خاں ناظم کو اپنا جو انتخاب بھیجا، اس میں سہل ممتنع پر توجہ زیادہ تھی۔ اگر اس کے مقابلے میں گل رعنا کے انتخاب اور متداول دیوان غالب کو دیکھا جائے تو دونوں کے معیار انتخاب میں فرق خود بخود نظر آجائے گا۔ عرشی نے انتخاب غالب (شائع کردہ ۱۹۴۲) کے دیباچے میں غالب کے نزدیک اچھے شعروں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے "لفظ"، سلاست و متانت الفاظ، پاکیزگی و صفائی "روزمرہ"، ندرت و دل پسندی بندش اور حسنِ بیان، "اور معنی"، بلندی خیال، نزاکت معنی، عمدگی مضمون اور سلاست و تازگی "فکر"، اسی کا نام شیوہ بیانی ہے اور یہی خوبیاں کلام کو سہل ممتنع بناتی ہیں"، شیوہ بیانی اور سہل ممتنع میں میرے نزدیک فرق کرنا چاہیے۔ شیوہ بیانی کی ایک صورت سہل ممتنع ہے، مگر یہ لازمی قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس کے ساتھ اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ عرشی نے فارسی کے ۲۰ اشعار اور اردو کے ۲۲ ایسے اشعار بھی درج کیے ہیں جو ان کے نزدیک ہر طرح مستحق انتخاب تھے۔ عرشی نے اس کی وجہ عجلت اور بیماری بتائی ہے۔ عرشی جتنے اعلیٰ درجے کے محقق ہیں اتنے اعلا درجے کے نقاد نہیں ہیں۔ پھر بھی انھوں نے اس آخری انتخاب

کی ایک نمایاں کمزوری محسوس کرلی۔ حبیب احمد صدیقی نے رسالہ اُردو ادب میں دو اہم مضمون لکھے تھے پہلا مضمون نسخۂ حمیدیہ پر ہے اور جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس کا عنوان نسخۂ حمیدیہ ہے۔ دوسرا مضمون جنوری تا مارچ ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا جس کا عنوان ہے "غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر"۔ پہلے مضمون میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ میں کم سے کم سوا سو شعر ایسے ہیں جو متداول دیوان میں شامل ہونے چاہیے تھے۔ انھوں نے تیس ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جو غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہیں اور جو تمام تر یا بیشتر اشعار کے ساتھ نسخۂ حمیدیہ میں ملتی ہیں۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے غالب کی ان اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے جو غالب نے خود اپنے کلام پر کیں اور ان اصلاحوں میں ہر جگہ نقش ثانی نقش اول سے بہتر اور پُرکار نظر آتا ہے۔ غالب یک فنے نہیں تھے۔ وہ اُستاد فن تھے۔ اردو میں ان کی غزل کے علاوہ قصائد کی بھی اہمیت ہے اور طبا طبائی جیسے سخن فہم، "ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام" قصیدے کے متعلق فرماتے ہیں کہ " یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مرزا صاحب کے کمال کا، اور زیور ہے اردو کی شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم کہی گئی"۔ اس رائے سے غالب کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے قصائد میں تشبیب کے شعر بیشتر اور مدح کے شعر کمتر ہیں۔ غالب نے قصیدے کے ذریعہ سے مضمون آفرینی اور نازک خیالی کے بلند پایہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اردو میں اُن کی مثنویاں اور رُباعیاں اُن کے کمالِ فن کو ظاہر نہیں کرتیں، مگر فارسی غزل کے علاوہ فارسی قصائد اور مثنویاں یقیناً اس صنف میں ان کی بلندی اور قدرتِ بیان کو ظاہر کرتی ہیں

غالب ہمارے عروضی نظام سے بالکل مطمئن نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں "سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے"۔ وہ کچھ پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تاکہ یہ پابندیاں، تخیل کے لیے مہمیز ثابت ہوں۔ خود کہتے ہیں۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

انھوں نے غزل کی تنگ دامانی کا کبھی شکوہ نہیں کیا۔ جہاں انھوں نے یہ کہا ہے کہ بقدر شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل، وہاں نواب تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے لطیف پیرایۂ بیان ہے اور بس۔ ان کے نظریۂ شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے شاعری کا ایک باشعور، جامع اور

امکانات سے پُر تصور سامنے آتا ہے۔ اس نظریے کو سمجھنے کے لیے ان کے نثری اور شعری بیانات سے زیادہ ان کی تخلیق معاون ہوتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے کلام کا بہترین مبصر نہیں ہو پاتا۔ شاعر غالب کے بیچ میں شخص غالب کی مصلحت شناسی اور موقع شناسی بعض اوقات حائل ہو جاتی ہے۔

بیدل نے ناصر علی سے کہا تھا "شعر خوب معنی ندارد"۔ یہاں معنی سے مراد دو اور دو چار والے معنی ہیں۔ غالب کا نظریۂ شاعری شعر کی معنویت، اس کے کاروبارِ شوق کی وسعت، زندگی کے ہر جلوے سے شادابی حاصل کرنے کے ولولے، آرائشِ خمِ کاکل اور اندیشہ ہائے دور دراز کے دونوں قطب، زندگی کی فن میں نئی تنظیم اور تفسیر، احساسِ ماضی کے ساتھ مستقبل کے لیے چشمِ انتظار، سب کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ شاعری کو صاحبِ نظر بناتا ہے۔ یہ زندگی سے وفاداری سکھاتا ہے، کسی نظریۂ زندگی سے نہیں۔ یہ براہِ راست اظہار کے مقابلے میں استعاراتی اور رمزیہ اظہار کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے لفظ کے امکانات کا علم ہوتا ہے اور زندگی کے آہنگ کے کتنے زیر و بم فردوسِ گوش بنتے ہیں۔ غالب کو بیضۂ طاؤس کی ترکیب بہت پسند تھی۔ ان کا نظریۂ شاعری بھی ایک طور پر بیضۂ طاؤس ہے۔ جس میں فن کے رقص کا جلوۂ صد رنگ پوشیدہ ہے۔ اس کام میں فن، فن کار سے بہتر رہبری کر سکتا ہے۔

غالب کی شاعری کی خصوصیات

فن دُنیا کا ایک حصّہ ہے اور اپنی ایک دُنیا بھی ہے۔ شاعری وہ زندگی ہے جو اپنے فارم اپنی معنویت اور اپنی بصیرت کے اعتبار سے زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تشکیل، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ وہ زندگی نہیں جو بسر کی جاتی ہے بلکہ وہ زندگی ہے جسے ایک فریم، ایک شناخت عطا کی گئی ہے۔ بقول سارتر ایک ادیب کا مقصد ذاتی تعریفوں کا ایک سلسلہ تخلیق کرنا ہے۔ اس لیے تنقید کا کام، اس فریم، اس شناخت اس ذاتی تعریف کے وجود میں آنے کے طور طریقے کو سمجھنا اور یہ دیکھنا ہے کہ اس میں عمدگی یا خوبی کیا ہے، کس طرح یہاں تجربہ تخیل کی مدد سے ایک کائنات بنتا ہے اور ہم اس کے ذریعہ سے زندگی کی کیا بصیرت حاصل کرتے ہیں۔

غالب نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی اور فارسی میں ان کا سرمایہ شعری اردو کے سرمائے سے زیادہ ہے۔ وہ اپنی فارسی کے نقش ہائے رنگ رنگ پر فخر کرتے تھے اور اپنے مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہتے تھے مگر وہ اپنے ریختے کو رشک فارسی بھی کہتے تھے۔ اس لیے ان کے بیانات سے قطع نظر کرکے، ہمیں ان کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنا چاہیے۔ یہاں سہولت کے لیے ہم اُن کی اردو شاعری سے ہی بحث کریں گے اور اگرچہ وہ یک فنے نہیں تھے اور انھوں نے قصیدے، مثنویاں، قطعات، رُباعیاں بھی کہی ہیں، مگر ان کی عظمت کی بنیاد چوں کہ ان کی غزلوں پر ہے، اس لیے غزل کے سرمایے کی روشنی میں ہی ان کی خصوصیات، انفرادیت، اور کارنامے کی عظمت کا جائزہ لیا جائے گا۔

غزل ایک مشرقی فارم ہے اور فارم کے سلسلے میں اب مغرب میں بھی فارم نہ رکھنے والے فارم FORMLESS FORM کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس فارم میں ہر شعر کے اپنی ایک مکمّل دُنیا ہونے اور بحر اور قافیے اور ردیف کے ذریعہ سے ایک اور دنیا تخلیق کرنے کو مانا جاتا ہے جس میں کبھی کبھی

ایک مخصوص فضا یا موڈ مدد دیتا ہے جیسے ردیف ایک موڈ یا سمت دیتی ہے۔ غزل کی رمزیت اور ایمائیت اس کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ، بہروپ، میں جو حال میں پاکستان میں شائع ہوئی ہے، کہا ہے کہ " ہر غزل گو کا کچھ کلام ایسا ہوتا ہے جو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر یکساں معنویت رکھتا ہے۔ اس کی کسی خالص یک سطحی تفسیر سے اس کے دوسرے پہلو خارج یا رد نہیں کیے جا سکتے، مگر ان سب کا کچھ کلام علیٰ قدر مراتب، مختلف مقدار میں ایسا بھی ہوتا ہے جو ان کے خارجی ما فی الضمیر تک پہنچے بغیر با معنی نہیں بنتا۔" ان کی پوری کتاب اس خارجی ما فی الضمیر کو غزل کے رمز و ایما کی زبان میں سمجھنے اور سمجھانے کی ایک قابل قدر کوشش ہے، جس سے غزل پر بہت سے اعتراضات جو مغرب سے مرعوبیت کا نتیجہ تھے رفع ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ بات بہر حال اہم ہے کہ غزل کا آرٹ MINIATURE کا آرٹ ہے۔ بوسانی نے ایرانی آرٹ کی اس خصوصیت پر زور دیا ہے کہ اس میں ڈھانچے کی انتہائی سادگی اور اندر کی نہایت باریک سجاوٹ ہوتی ہے۔ ہندستانی آرٹ میں ڈھانچے کی پیچیدگی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ علامتی اظہار ایرانی اور ہندستانی آرٹ دونوں میں مشترک ہے اور اس پیرائے کو یقیناً مشرق کے مخصوص تاریخی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات سے مدد ملی ہے۔ غرض غزل میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر معنویت، اس کی رمزیت اور ایمائیت، اس کی کشیدہ کاری اور نازک کام، اور اس میں بظاہر فارم کی کمی کے باوجود ایک آزاد فارم کو ذہن میں رکھے بغیر، ایک غزل گو شاعر کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔

غالبؔ کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنے سے پہلے ہمیں غالبؔ کی افتادِ ذہنی اور اُن کی شخصیت کے میلان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غالبؔ کی انانیت کی وجہ سے اُن میں ایک انفرادی نظر پیدا ہوئی۔ اس انفرادیت نے زندگی کے تجربات کو تخیلی رنگ میں دیکھنا سکھایا۔ شاعر غالب تخیل کی مدد سے فکر کے صنم خانے آباد کرنے لگا اور بزم خیال آراستہ کرنے میں اسے لطف آنے لگا۔ وہ لفظوں اور ترکیبوں سے عشق کرنے لگا۔ کیونکہ ان کے ذریعہ سے اسے زندگی کی بعض بے رحم حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کی طاقت ملی۔ مگر غالب کے پاس وہ تخیل تھا جسے عقل کی روشنی بھی ملی تھی۔ اس لیے جیسے جیسے تجربات گہرے ہوتے گئے اور زندگی کا شعور حاوی ہوتا گیا۔ تخیلی پرچھائیاں، حقیقی تجربات سے منور ہوتی گئیں۔ غالب کے ذہن کی حیرت انگیز خلاقی اُن کے ابتدائی کلام میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بے راہ روی نہیں ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے اور حالی اور بہت سے نقادوں نے مانا ہے۔ اس کے بغیر غالب غالب نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ فن کی موج ہے، تخلیق کی ترنگ ہے، فکر کی مستی ہے، تخیل کا نشہ ہے۔ غالب کی شاعری میں واہمہ FANCY،

کے متخیلہ بننے IMAGINATION. اور متخیلہ کے قوتِ ممیزہ کے اثر سے جیتی جاگتی اور مُنھ سے بولتی تصویروں کا نگار خانہ آباد کرنے کی پوری روداد ملتی ہے۔ غالب فلسفی نہیں تھے وہ ایسا تخیل رکھتے تھے جو بلند پرواز بھی ہے اور گہرائی میں بھی جاتا ہے۔ اُن کے یہاں فلسفیانہ نظر ہے جو سامنے کی چیزوں میں گہرے معنی دیکھتی ہے، جو خصوصی تجربوں کو زندگی کی ایک معنویت میں ڈھال سکتی ہے، جو تناظر رکھتی ہے اور تناسب بھی۔ غالب صوفی بھی نہیں تھے مگر وہ صوفیانہ مزاج ضرور رکھتے تھے اور اُن کا دیدۂ بینا عملی صوفیوں سے زیادہ جزو میں کُل اور قطرے میں دریا دیکھ سکتا تھا۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ بہت سے عملی صوفیوں سے بہتر اور زیادہ دلکشی کے ساتھ غالب نے تصوف کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر بھی ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے اور ہر بڑی شاعری ایک منزل پر صوفیانہ ہو جاتی ہے اور غالب فلسفی یا صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی بڑے شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے فلسفے اور اپنے دور کے تصوف کے سرمائے کو اپنی بصیرت اور اپنے وژن کی اساس بنا لیتے ہیں۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ اس میں بھی مست نہیں ہیں بلکہ اس سے بلند بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلتے ہیں مگر اُن کی منزل ہر تیز رو سے آگے ہے۔ لطیف نے کہا ہے کہ "غالب نے ایک منتشر زاویۂ نگاہ کے سایے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے قطعی معرّا ہے۔" یہ نو آبادیاتی دور کی نظر سے سطحی تبصرہ ہے۔ زندگی کی کثرت میں وحدت کی تلاش اور زندگی کو کسی ایک مخصوص زاویۂ فکر سے دیکھنے کی کوشش یا اس کی کوئی ایک تعبیر یا تفسیر جیسی اقبال نے کی ہے یقیناً حق بجانب ہے لیکن زندگی کو آئینہ دکھانے، اس کی پہنائی، تنوع، تضادات پر نظر جمائے رکھنے اور چاہیے کہ بجائے ہے پُر زور دینے کا۔ جیسا کہ شیکسپیر اور غالب نے کیا ہے۔ جواز بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ عمدگی یا خوبی یا بڑائی کی کوئی ایک شکل نہیں ہوتی، حسن کا کوئی ایک روپ نہیں ہے اور عظمت کا بھی کوئی ایک نام نہیں۔ ہمیں فن کے ہر رنگ محل اور حُسن کاری کی ہر جنت کی اہمیت اور قدر و قیمت کو تسلیم کرنا چاہیے اور ایک کی دوسرے پر فوقیت کے چکر میں نہ پڑنا چاہیے۔

حالی نے یادگارِ غالب میں اوّل تو غالب کی شخصیت کے جامع حیثیات ہونے پر زور دیا تھا۔ دوسرے انھوں نے اُن کے کلام میں منتخب اور برگزیدہ اشعار اور بلند اور عالی خیالات، دوسرے ریختہ گویوں کے کلام سے زیادہ ہونے پر اصرار کیا تھا۔ پھر ان کے یہاں اچھوتے مضامین، نئی تشبیہات ابتذال سے پرہیز، استعارہ، کنایہ اور تمثیل، شوخی و ظرافت اور بیان کی پہلوداری کی طرف اشارہ کیا تھا۔ لیکن ابتدائی شاعری کی اہمیت اور معنویت کو حالی ہضم نہ کر سکے تھے، جبھی تو ایسے اشعار کو بھی مُہمل

اور بے معنی ماننے کے لیے تیار تھے۔

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھُلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

حالی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے اردو میں تنقید کی بُنیاد ڈالی اور ان کا مقدمہ اُردو تنقید کا پہلا صحیفہ ہے، مگر حالی واقعیت اور سادگی کی نئی رو سے بہت زیادہ متاثر تھے اور شاعرانہ اصلیت کا قدرے محدود تصور رکھتے تھے۔ پھر بھی غالب کی عظمت کا انھوں نے سب سے پہلے احساس دلایا۔ اُن کے مرثیے میں بھی غالب کی شخصیت اور فن کے متعلق بہت اہم نکتے ملتے ہیں۔ مگر اقبال کی نظر کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے غالب کے تخیل کی خلاقی اور اُن کی اور گوئٹے کی مشابہت کو دیکھ لیا۔ اُن کی نظم "مرزا غالب" کے یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس سے تحریک لے کر بجنوری کا محاسن کلامِ غالب وجود میں آیا۔ بجنوری کا پہلا جملہ "ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب" تنقیدی بیان نہیں۔ اظہارِ عقیدت ہے۔ مگر انھوں نے غالب کو ربّ النوع کہہ کر ایک اہم بات کہی ہے۔ پھر ابتدائی کلام میں اشکال کی اچھی توجیہہ کی ہے کہ یہ غور و فکر پر اُکساتا ہے۔ انھوں نے غالب کی الفاظ سازی اور زبان کی تجدید پر بجا زور دیا ہے۔ تشبیہہ اور استعارے کے ذریعہ سے غالب کے یہاں معنی آفرینی، حُسن آفرینی اور اختصار

کی کار فرمائی ظاہر کی ہے اور حالی کی تائید میں غالب کی پہلوداری کو سراہا ہے۔ غالب کے یہاں موسیقی کی طرف اُن کا اشارہ بھی معنی خیز ہے۔ غالب کے آغوشِ نظر کا ہر جلوے کے لیے وا ہو جانا اور ان کی سادگی اور ہوشیاری اور بے خودی اور پُرکاری کا سہلِ ممتنع کی اصطلاح سے ہٹ کر بھی تجزیہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے عقیدت کے جوش میں غالب کے عشق میں ہوس کی آنچ کو نظرانداز کر دیا۔ حالاں کہ اسی آنچ کی وجہ سے اُن کی عشقیہ شاعری جاندار اور طرحدار نظر آتی ہے۔ بجنوری کی تنقید میں پرستش زیادہ ہے، پرکھ کم مگر تنقید میں شاعر کی بازآفرینی کا حق انھوں نے ضرور ادا کیا ہے۔ اس کے بعد اکرام نے حکیم فرزانہ میں غالب کے ادبی ارتقاء کو پانچ دوروں میں واضح کیا۔ اُن کی تشبیہات و استعارات پر گہری نظر ڈالی، اُن کی ظرافت اور شوخی پر بجا زور دیا۔ ان کی نفسیاتی ژرف بینی کی طرف اشارہ کیا، مگر بیدل کے رنگ کی اہمیت اور غالب کی شاعری میں اُس کے چراغ سے غالب کی بزمِ خیال کی روشنی کو وہ بھی صحیح تناظر میں نہ دیکھ سکے۔ ہاں غالب کو مغل تہذیب و تمدّن کا بہترین ترجمان کہہ کر انھوں نے غالب کی رُوح کو سمجھنے میں مدد ضرور دی ہے کیوں کہ اس تہذیب میں جو نفاست پسندی اور خوش معاشی، حفظِ مراتب اور رکھ رکھاؤ، ہموار طبعی، رواداری، بلند نظری اور تھوڑی سی آزاد خیالی تھی، اس کا عطر غالب کے یہاں ضرور دیکھا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے غالب کی شاعری کو ایک مٹتے ہوئے دور اور ایک آنے والے دور کے تناظر میں دیکھا اور اُن کے "عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ" ہونے پر زور دیا، جدیدیت کے میلان میں اُن کے فن اور ان کے یہاں زندگی کے آشوب کے احساس پر توجہ ہوئی۔ ہاں خورشید الاسلام نے غالب کے ابتدائی دور اور مجیب نے غالب صدی کے موقع پر غالب کی ابتدائی شاعری پر جو روشنی ڈالی، اس سے غالب کے رنگ کی اساس، ان کی فکر کی تابانی اور ان کے فن کی گہرائی اور گیرائی پر توجہ ہوئی۔ مجیب کا انتخاب بھی ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ ان سب توجیہات سے جو بات ثابت ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ عظمت پہلودار ہوتی ہے اور اسے برابر نئے سرے سے دریافت کیا جاتا ہے اور ذہنی ماحول مذاقِ سخن کی تبدیلی کے باوجود بڑے شاعر کے پاس وہ منظر نما KALIDASCOPE ہوتا ہے جو نظر کی گردش کے باوجود رنگوں اور لکیروں کے نئے مناظر دکھا سکتا ہے۔

مجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے مقدّمے کے خاتمے پر لکھا ہے۔

"غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ، جو اُن کے تخیّل کی تخلیق اور اُن کے کلام کا خالق بھی ہے، انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گوناگوں کیفیتوں میں محو نظر آتے ہیں ...... بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا۔ شاعر کا

یہ منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دُنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اُسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبۂ انسانیت میں کمی پیدا ہوتی ہو۔"

اب نسخۂ حمیدیہ کے ایسے چند شعر دیکھیے جو متداول دیوان میں نہیں ہیں لیکن جو غالب کے فکر و فن کی بہت اچھی نمایندگی کرتے ہیں:۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

شرر فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بہ قدر رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

اسدؔ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اُس کا، ابرِ بے پروا خرام اُس کا

جوابِ سنگدلی ہائے دُشمناں ہمت
ز دستِ شیشۂ دلہائے دوستاں فریاد

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

تماشائے گلشن تقاضائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

تو پست فطرت اور خیال بسا بلند
اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند

تمیز زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
بعکس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر ایک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

طاقت فسانۂ باد اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتش اے دل، ہنوز خامی

بے چشمِ دل، نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

تا چند پست فطرتی طبعِ آرزو؟
یارب ملے بلندیٔ دستِ دعا مجھے

اک بار امتحانِ ہوس بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق، بادۂ صبر آزما مجھے

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنۂ انتظار
پروانۂ تجلیٔ شمعِ ظہور تھا

یہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیدار
دیدہ گو خوں ہو تماشائے چمن مطلب تھا

اے چرخ خاک برسرِ تسخیرِ کائنات
لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

ان اشعار میں چند خصوصیات ایسی ہیں جنکی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ پہلی چیز تخیّل کی خلاقی ہے جو نت نئی لفظی تصویریں بناتی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگوں کو یہ شعبدہ بازی معلوم ہوتی ہو جو اکھرے لفظوں، سوئے ہوئے استعاروں، مانوس خیال کی سیڑھیوں اور فوری اپیل کے فارمولوں سے آشنا ہیں یا جو شعر میں ایسی زبان کے دلدادہ ہیں جو نثر کی سی معلوماتی اور وضاحتی صفت اور ترتیب رکھتی ہو۔ مگر شاعری کے اداشناس جانتے ہیں کہ ان اشعار کی لفظی تصویروں سے ذہن میں چراغاں ہوتا ہے۔ تخیّل کی بلندی اور اس کی اپنی منطق کا احساس ہوتا ہے اور تراکیب جتنا کہتی ہیں اس سے زیادہ چشمِ تصوّر کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔ ان میں جو ابہام ہے وہ اپنے مفاہیم کے امکانات کی وجہ سے حیرت میں بھی ڈالتا ہے اور مسرت بھی عطا کرتا ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تجربات کی برقی روکی وجہ سے ہمارے سامنے حیات وکائینات کے تضادات اور اس میں جاری وساری ایک جدلیاتی عمل کو سمیٹ لاتی ہے۔ تیسری چیز فن کی تازہ کاری اور لالہ کاری ہے جو تراکیب کی مدد سے نہ صرف ایک ہمہ گیر تصوّر کو چند الفاظ میں مقید کرلیتی ہے بلکہ اس کو ایسا آئینہ خانہ بنا دیتی ہے جو جلوؤں

کی کثرت سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ غالب دشت امکاں کہتے ہیں بزمِ امکاں نہیں کہتے، کیونکہ دشت کی وسعت اور پہنائی اور آبادی میں ویرانی کے تصور کو بزم کی آرائش پیدا نہیں کر سکتی۔ اسی طرح سودائے سرسبزی، تمنا کدہ، حسرت ذوق دیدار، شرر فرصت نگہ، فریب صفتِ ایجاد، آئینہ تکرار تمنا، طفل خود معاملہ، ورق ناخواندہ، اسدِ فتنۂ انتظار جیسی تراکیب کے ذریعہ سے غالب نے زبان کے امکانات کو ہی وسیع نہیں کیا بلکہ ایک طور پر ایک نئی زبان بنائی۔ میں نے بہت عرصے پہلے جب یہ کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا تو اس سے یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب سے پہلے شعرا کے پاس ذہن نہیں تھا میرا مطلب یہ تھا کہ غالب مسلّمات، عام عقاید، مانوس جلووں کی عکاسی۔ پٹری پر چلنے والے ذہن کے بجائے ایک بیدار، خلّاق، دور بین اور خیال کی تتلی پر بچّے کی طرح مچل کر دوڑنے والا ذہن رکھتے تھے۔

اس نئی زبان کے ذریعہ سے خیال کو فن بنانے اور لفظ پر فتح پانے کا فن جب غالب کو آگیا تو انھوں نے اس کا کھُردرا پن، اس کی ثقالت اور اس کے بے جا اشکال کو دُور کرنے کے لیے، اپنے آیئنے کو مانجھنا شروع کیا اور کلام میں اصلاحیں کیں۔ چند مثالوں سے میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان اصطلاحوں کی وجہ سے بات کتنی بلند ہو گئی اور ہیرے میں کس طرح چمک دمک پیدا ہو گئی۔

عشرت ایجاد پہ بوئے گل و کو دودِ چراغ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہ کنعاں پر نہ چھوڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

عشق بے ربطی شیرازہ اجزائے حواس
وصل افسانۂ اطفال پریشاں بالیں وصل زنگارِ رُخِ آئینۂ حسن یقیں

ہے مری وحشت عدوئے اعتبارات جہاں ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار بادیاں

رومانیت کو پورا نے تخیل کا مسلک کہا ہے۔ غالب کی رومانیت جو خیال اور لفظ کے نئے نئے سانچوں سے ابتدا میں کھیلتی ہے، ان کے شعور کے بالغ ہونے اور ایک تندرست عقلیت کے سہارے ایک ایسی دانش و بینش بن جاتی ہے، جو ایک طرف ہر چاند کا دھبہ اور ہر دھبے کا چاند دیکھ سکتی ہے، دوسرے ایک لطیف حس مزاح بن کر کائنات کے تضادات اور اپنے پست و بلند کا تماشا کر سکتی ہے، اور تیسری طرف ذاتی تجربات کو زندگی کی ایسی سچائیوں میں تبدیل کر سکتی ہے جو ہر دور میں اور ہر حالت میں ایک لطیف تبصرے کا فرض انجام دے سکتی ہیں۔ غالب کی پہلو داری کی طرف حالی نے جو اشارہ کیا تھا وہ کچھ محدود قسم کا تھا، مگر کیا ان اشعار میں غالب کی پہلو داری کا وہ رُخ سامنے نہیں آتا جو انسانی فطرت اور وقت کے بہاؤ دونوں پر حاوی ہے۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ہنوز اُس خستہ کے نیروئے تن کی آزمایش ہے

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

خزاں کیا فصلِ گُل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

موج سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

میر خدائے سخن ہے۔ وہ جذبے کی روح لفظ میں کھینچ لاتا ہے۔ وہ پیچیدگی کو بھی سادگی بنا کر پیش کرتا ہے، اس کے یہاں فکر بھی جذبہ بن جاتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے، مگر انصاف یہ ہے کہ غالب میر سے زیادہ ترقی یافتہ اور SOPHISTICATED ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں فکر جذبے کو اور جذبہ فکر کو تب و تاب دیتا رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے ایک نکتہ آفرینی، ایک صحت مند تشکیک، حقائق کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے اور ایک نئی بصیرت ظاہر کرنے کا جو ملکہ غالب کے یہاں ملتا ہے وہ غالب کو میر سے زیادہ تسکین بخش، زیادہ جامع، زیادہ کثیر الابعاد بنا دیتا ہے۔ پہلے دونوں کے فن کا فرق ایک مثال سے دیکھیے۔ میر کہتے ہیں۔

اٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تک بھی آویں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

غالب کہتے ہیں

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

محبوب کی نیچی نگاہوں کے سحر کو میر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔ ادبی مصوری کی یہ معراج ہے مگر غالب کے یہاں اس سے آگے کی بات ہے۔ نگاہیں نیچی ہیں گویا مژگاں میں اسیر ہیں۔ یا مژگاں ہیں، مگر اس کے باوجود ان کی کرنیں دل کو برما رہی ہیں۔ پلکوں کے سایے کا لطف علیحدہ ہے اور مژگاں ہونے کی بلاغت علیحدہ۔ مگر مژگاں ہونے میں جو پہلوداری آگئی ہے اور سوال کے ذریعہ سے جس بندش میں راہوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ غالب کا مخصوص طریقہ کار ہے۔

غالب گہرے خیالات، نازک احساسات اور مشاہدات کو جس طرح تخیلی پیکر بنا دیتے ہیں اس کی معنویت اپنی مثال آپ ہے۔ یہ شعر دیکھیے ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کی عشقیہ شاعری میر کی عشقیہ شاعری سے مختلف ہے۔ جسم کی آنچ میر کے یہاں بھی ملتی ہے، مگر غالب جسم کے اداشناس ہیں اور لطف یہ ہے کہ وہ جسم کے بیان میں کھلے ڈلے انداز سے کام نہیں لیتے، بلکہ تراکیب اور تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ جسم سے زیادہ جسم کی کیفیت اور حسن سے زیادہ حسن کی فضا پیش کرتے ہیں۔ گویا وہ ہوس کی گرمی سے عشق کا آتش کدہ روشن کرتے ہیں مگر اس میں دھواں نہیں ہوتا۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

نقشِ نازِ بتِ طناز بآغوشِ رقیب
پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

پہلے شعر میں کلیدی لفظ دماغ ہے، جو اس شوخ مضمون کی فضا کو بلند کرتا ہے، دوسرے میں بندِ قبائے یار کو فردوس کا غنچہ کہہ کر ایک عالم گلستاں کی بہار کو تخیل کی شادابی کے لیے مجسّم کر دیا ہے۔ تیسرے شعر میں ایک ناگوار موضوع کے لیے جو بہر حال زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ پائے طا[illegible] در خامۂ مانی کے

تضاد سے ایک نازک اشارہ کردیا ہے۔ یہ شعر غالب ہی کہہ سکتے تھے۔ فیض نے اپنی نظم "رقیب" کی چاندنی اس سوچ سے لی ہے۔

عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ اس کا سب سے بھرپور تاثر غالب کے یہاں ملتا ہے۔ غالب کا عشق یوں تو میرؔ کے تصورِ عشق سے مختلف ہے۔ میرؔ عشق میں ادب کے قایل ہیں وہ اُمید کرتے ہیں کہ اب کے جنون میں دامن اور گریباں کے چاک میں فاصلہ باقی نہ رہے گا۔ غالب ان ہاتھوں سے بظاہر شرماتے ہیں اور دراصل اُن پر فخر کرتے ہیں جو اُن کے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ اقبالؔ کا جنون دامن یزداں چاک کرنے کی فکر میں رہتا ہے مگر غالب کی عشقیہ شاعری میرؔ یا اقبالؔ کی بلندی نہ رکھتی ہو مگر اُن سے زیادہ وسعت، ہمہ گیری، رنگارنگی، تنوع اور تہداری رکھتی ہے۔ وہ خوئے آدم رکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسّر نہیں، مگر انھوں نے عشقیہ شاعری کے دائرے میں اور حسن کی اداؤں اور عشق کی کیفیات کی مصوری کے سلسلے میں ایسی جدّت، ندرت اور لطافت پیدا کی ہے کہ اُن کے بعض اشعار ذہن میں جادو جگاتے ہیں اور دل ان کیفیات کے مزے لیتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

یہاں جملوں کی ترکیب میں تماثل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل جو غالب کے فن کا اہم اور امتیازی پہلو ہے طبا طبائیؔ جیسے فن کے نبّاض کو بھی وجد میں لاتا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

اس کے متعلق طبا طبائیؔ نے لکھا ہے کہ بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا۔ غالب کے ذہن کی جامعیت اور ہمہ گیری کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کو خللِ دماغ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کوہکن کو، گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب اور بے ستون کو آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں کا نام دے سکتے ہیں اور اس کے ساتھ عشق کی عظمت کا رجز بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ہاں عشق یہاں اُس حرارت اور آتش نفسی کا نام بن جاتا ہے جو شوق کی بلندی کی وجہ سے ایک قدر ہو جاتی ہے۔

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

نہ اتنا بُرّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قایل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصوّر
دل میں نظر آتی تو ہے اِک بوند لہو کی

غالب کے یہاں ایک پیگن PAGAN لہر ہے جو وحدت الوجود کے نظریے میں ایک آسودگی پاتی ہے ۔ مگر وہ اپنے دَور کے عام مزاج کے خلاف ارضیت، روایت شکنی، آزادیٔ ذہن اور تشکیک کی علمبرداری کرتے ہیں ۔ بڑا شاعر اپنے دَور کی نمایندگی تو کرتا ہے، مگر وہ آنے والے دور کی پرچھائیاں بھی دیکھ سکتا ہے ۔ اس وجہ سے فکر و فن کے مروجہ سانچوں سے سروکار رکھنے والے کبھی اس کے اشعار کے مضمون پر چیں بہ جبیں ہوتے ہیں اور کبھی اس کے فن میں شاہراہ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ غالب جب یہ کہتے ہیں ۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یا

کیوں منحرف نہ ہوں رہ و رسمِ ثواب سے
الٹا لگا ہے قط قلم سرنوشت میں

یا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

یا

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

کیا زہد کو مانوں ؟ کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

یا

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

تو ان میں محض شوخی نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے ذہن کی کارفرمائی ہے جو مروجہ پابندیوں سے

آزاد ہوکر اپنے ذوقِ تجسّس کے سہارے نئی دُنیا اور نئی فضا تخلیق کرتا ہے۔ وہ موحد ہے اور اس کا کیش ترکِ رسوم ہے۔ غالب باوجود محرومیوں اور ناکامیوں کے زندگی کو ہاں کہتا ہے۔ وہ ہر فلسفے یا نظریئے یا اخلاق سے زیادہ اہمیت اس دھرتی پر بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، عام تشنگی اور سرشاری، روزمرّہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں، شوق، تمنا، آرزو، جستجو، محبت، نفرت، رشک، خوف، لاگ، لگاؤ، ان سب کو دیتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ یہ روّیہ اُسے اُس پختگی اور سنجیدگی تک پہنچادیتا ہے جس کی وجہ سے زندگی کے عجائبات، اس کا حسن اور اس کی دولت حاصل کرنے کے لیے ہی نہیں، نظر کو شگفتگی اور شادابی عطا کرنے کے لیے بھی ہیں۔ لومڑی جب انگور کے خوشے تک نہیں پہنچتی تو انھیں کھٹا قرار دیتی ہے۔ مگر غالب یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے

روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غالب کے یہاں قطعہ بند اشعار کی، مسلسل غزلوں کی اور ایسی غزلوں کی جن کی ردیفیں خیال کو ایک خاص موڑ دیتی ہیں۔ خاصی تعداد ہے۔ ان سے غالب کی تعمیری صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے غزل ہی کی دُنیا کو وسیع کیا اور حدیثِ دلبری کو صحیفۂ زیست بنایا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں طب اور قانون کی اصطلاحوں کو اس طرح کھپایا ہے کہ وہ غزل کی زبان میں رچ بس جاتے ہیں اور اس کے دائرہ کار کو وسیع کردیتے ہیں۔ انھوں نے فلسفے، تصوّف، اخلاق، مابعدالطبعیات کے دقیق مسایل کو جذبے کی آنچ اور نظر کی بُراقی دیکر اس طرح برتا کہ غزل ہر موضوع کے اظہار پر قادر ہوگئی۔ غالب کے استعاروں کی وجہ سے اردو شاعری کی زبان میں یہ صلاحیت آگئی کہ وہ مذہب اور تصوّف کے علاوہ دُنیا اور اس کے معاملات اور مسایل کی عکاسی کرسکے اور عشقِ فتنہ گر کے علاوہ آشوبِ آگہی کے لیے بھی توانائی پیدا کرسکے۔ غالب کی تراکیب نے ہمارے کتنے ہی شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں کے نام فراہم کیے ہیں اور غالب کے اسلوب نے حسرت، اقبال، فانی، عزیز، ثاقب، یگانہ کو نئی راہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مولانا آزاد نے ایک دفعہ کہا تھا کہ غالب کی غزل اور انیس کے مرثیے اُردو شاعری کی عالمی ادب کو دین ہیں۔ اس فہرست میں اقبال کا بھی اضافہ ہوسکتا ہے۔

غزل کے ساتھ مشاعرے کا نام بھی وابستہ ہے۔ غالب نے اگرچہ مشاعروں کے لیے بہت سی غزلیں لکھیں مگر وہ مشاعروں کے شاعر نہیں تھے۔ مشاعرہ فوری اپیل کی شاعری کا مطالبہ کرتا ہے۔ غالب کا کلام غور و فکر کا۔ لیکن غالب کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جو ہر ذہن کے لیے تسکین و انبساط کا سامان فراہم کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں معنی کی کئی پرتیں ہوتی ہیں اور بقدر ظرف اور بقدر ذوق ہر ایک ان سے کیفیت اور حظ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ مغنیوں اور مصوروں دونوں کے لیے غالب فردوس گوش اور جنت نگاہ کا باعث ہیں۔ ستیش گجرال نے مجھ سے کہا تھا کہ غالب کا یہ شعر انھیں اکثر HAUNT کرتا ہے۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

چغتائی ہوں یا صادقین، گجرال ہوں یا حسین، غالب کی لفظی تصویروں کو رنگوں اور خطوط میں منتقل کرنے کی تحریک ان کے اندر کیوں پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری ہو یا جدید شاعری، غالب کیوں اس دور کے سوز و گداز اور درد و داغ، جستجو اور آرزو کے نقیب ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے کلام میں ہماری زبان کا مزاج، اس کی ہندستانی بنیاد، عجم کا حسن طبیعت عرب کا سوز دروں اور ہر نظر فریب، گلشن کے لیے چشم واکشودہ، کا جلوۂ صد رنگ مل جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بہت سی غلطیاں مل جائیں گی۔ اُن کی زبان نک سک سے درست نہیں ہے۔ طباطبائی نے غالب کی زبان کی خامیوں پر اپنی شرح میں خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ذوق کا کلام زبان کے لحاظ سے بڑی حد تک بے عیب ہے۔ لیکن بڑائی اور صحت زبان میں بڑا فرق ہے۔ ذوق نے زبان کو محفوظ کیا ہے۔ غالب نے زبان کو وسیع اور بلند اور گہرا بنایا ہے اور جذبے کے طوفان میں ذہن کی بجلی پیدا کی ہے۔ انھوں نے حیرت، لذت، عبرت، معرفت سب کو سمو کر، شاعری کو وہ حکمت اور دیدہ دری عطا کی ہے جس کی قدر و قیمت، معنویت اور عظمت مسلّم ہے۔

یک بخت اوج نذر سبک باری اسد
سر پر وبال سایۂ بال و ہما نہ مانگ

انیس کی شاعرانہ عظمت

یادش بخیر غالباً ۱۹۵۰ء کی بات ہے مولانا آزاد غالب کے مزار کے قریب ۱۵ر فروری کو یومِ غالب کی صدارت کر رہے تھے مولانا نے اردو شاعری کے سرمایے کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا کہ کسی شاعر کی عظمت اور بلندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا کتنا حصہ عالمی ادب کو ایک عطیہ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ انیس کے مرثیے اور غالب کی غزلیں یقیناً عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔ اس خیال سے مشکل سے ہی کوئی صاحبِ ذوق اور صاحبِ نظر انکار کی جرأت کرے گا۔ اس فہرست میں کچھ نام اور بڑھائے جا سکتے ہیں۔ یہاں یہ مسئلہ اٹھانا بے موقع ہوگا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے۔ بڑائی کی تعریف آسان نہیں۔ اس میں صرف بلندی یعنی تخیل کی بلندی کا ہی سوال نہیں وسعت یعنی دائرہ خیال کی وسعت اور گہرائی یعنی فطرت انسانی کے سربستہ رازوں کا انکشاف سبھی آجاتے ہیں۔ شاعری کی بڑائی میں صرف موضوع کی بڑائی کا سوال نہیں۔ موضوع کی تخیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آنچ عطا کرنے کی صلاحیت، لفظ کو گنجینۂ معنی بنانے کی اہلیت، زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے پر قدرت، مانوس جلووں میں انوکھاپن اور اجنبی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت سبھی کچھ ہے۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کا ایک قول بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مضمون "مذہب اور ادب" میں وہ کہتا ہے کہ "ادب میں عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں پرکھی جا سکتی مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کیا ادب ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ صرف ادبی معیاروں سے ہی طے کیا جا سکتا ہے۔" اس سے ثابت یہ ہوا کہ ادب میں پہلی اور بنیادی شرط ادبیت ہے۔ شاعری میں شعریت لیکن شعریت کے جس نظارۂ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں۔ اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا

ہے، سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری نری صحیفہ، اخلاق یا سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیروکار نہیں ہے۔ ہاں اگر یہ شاعری ہو تو اس سے جو کیفیت ملتی ہے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کی معنویت اور حیات و کائنات کے اسرار کی جو مخصوص آگہی ہاتھ آتی ہے وہ مذہب، اخلاق، سیاست، کے کسی سرچشمے سے فیض حاصل کر سکتی ہے اور کرتی رہی ہے۔

اردو ادب میں دوسرے ادبیات کی طرح ایک مدت تک ادب کو مذہب یا اخلاق کا خادم سمجھا گیا۔ حالی بھی شاعری کو اخلاق کا نائب مناب یا قائم مقام کہتے تھے۔ اس لیے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اس کی مخصوص آگہی اور اس کی اپنی خود مختاری پر زور دینے والے بعض اوقات ان بنیادوں کو نظر انداز کرنے لگے جو تہذیب کی بنیادیں ہیں۔ جو اجتماعی لاشعور کے نہاں خانوں سے سماج کے قصر و ایواں تک جاری و ساری ہیں۔ پھر یہ بھی ہوا کہ مغرب میں سیکولرزم کے فروغ نے مذہب کو کچھ فرسودہ اور دقیانوسی قرار دے دیا۔ اور مذہبی شاعری کو بھی خواہ وہ کیسی اچھی شاعری کیوں نہ ہو زندگی سے فرار یا نشے اور نجات کی شاعری کہہ کر اسے آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں سے بیگانہ سمجھنے کی لے بڑھنے لگی۔ آزادی سے کچھ قبل کی تنقید میں اقبال کی شاعری جس کا سرچشمہ مذہب و اخلاق ہے اس روش کی شکار ہوئی۔ خود اقبال نے انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی کو زوال آمادہ شاعری کہا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ادب کی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے شاعری اور اس میں عظمت کے لیے کسی مخصوص سکولر نظام یا کسی مخصوص مذہبی یا اخلاقی نظام کی چھاپ ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ نہ سیاست، مذہب یا اخلاق سے انکار ضروری سمجھا جاتا ہے بلکہ شاعری اور اس کی گہرائی اور گیرائی، اس کی بلندی اور اس کی تہداری، اس کی خصوصیت میں عمومیت یا ابدیت، اس کی پیکر تراشی، اس کے استعارات، اس کی خلاقی، اس میں اس فارم کی موجودگی جو نامیاتی یا معنی خیز فارم ہے دیکھی اور دکھائی جاتی ہے۔ خواہ اس کا سرچشمہ مذہب ہو یا اخلاق یا سیاست یا کوئی نظامِ فکر۔ میرے نزدیک یہی نقطۂ نظر جامع بھی ہے اور شعر و ادب کو پرکھنے کے لیے مُفید بھی۔ مثلاً رومی یا درد یا انیس اور اقبال ہوں یا کالی داس اور تلسی داس، دانتے اور ملٹن اور ایلیٹ۔ ان میں سے کسی کی شاعری صرف اس وجہ سے بڑی نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے ناقابلِ اعتنا ٹھہرتی ہے کہ وہ مذہب سے اپنی غذا لیتی ہے۔ اسی طرح کوئی اگر اشتراکی فکر پر اپنی بنیاد رکھتا ہے تو صرف اس وجہ سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن جاتا۔ ادب میں نظریے کا بھی جواز ہے مگر بغیر نظریے کے بھی ادب پیدا کیا گیا ہے اور وہ اچھا ادب ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کوئی مخصوص

نظریۂ زندگی ادب کی شریعت میں حرام نہیں ہے ہر نظریۂ زندگی کی اس میں گنجایش ہے۔ غالب کے ایک شعر سے ہم اس نکتے کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں ؂

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اس لیے انیس یا اقبال کی شاعری اس وجہ سے عظیم نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے اس کی عظمت میں کوئی خلل آتا ہے۔ شاعری میں بنیادی چیز عشق ہے خواہ وہ مجازی ہو یا حقیقی، وہ لگن ہے جو ایک عقیدہ دیتی ہے خواہ وہ عقیدہ بت گری سکھائے یا بت شکنی وہ سپردگی جو اپنے ساتھ اپنے سننے والے یا پڑھنے والے کو بھی بہالے جائے شاعری نہ سائنس ہے نہ فلسفہ نہ تاریخ۔ اس کی سچائی علوم کی سچائی سے مختلف زیادہ واقعی، جذباتی، ایک پرواز میں نہ سپہر کی سیر کرنے والی اور ذرات کا دل چیر کر اُن کا لہو دیکھنے والی، عام سچائیوں سے زیادہ پُراسرار، زیادہ گمبھیر اور اجازت دیجیے تو عرض کروں کہ اپنی جگہ زندگی کا ایک ایسا عرفان دینے والی سچائی ہے جو نہ کسی دوسرے عرفان سے کمتر ہے نہ بہتر۔ مگر اپنی الگ قدر و قیمت رکھتی ہے جس کا کوئی اور بدل نہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں انیس کی شاعرانہ عظمت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے سلاموں اور مرثیوں میں وہ شاعری کی ہے جس میں بقول حالی حیرت انگیز جلووں کی کثرت ہے۔ جن میں زبان پر فتح ہے۔ جن میں شاعر کی قادرالکلامی، جذبے کی ہر لہر اور من کی ہر موج کی عکاسی کر سکتی ہے جس میں رزم کی ساری ہماہمی اور بزم کی ساری رنگینی، لہجے کا اُتار چڑھاؤ اور فطرت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔ ان کا یہ دعوا کسی طرح بے جا نہیں ہے:

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملادوں قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملادوں
ذرے کی چمک مہر منور سے ملادوں کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملادوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

لیکن انیس کے مطالعے کے لیے کچھ آداب کو برتنا ضروری ہے۔ اور یہ آداب صرف انیس کے سلسلے میں ضروری نہیں ہیں ہر شاعر کے مطالعے کے لیے ضروری ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں اس ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا ہے جس نے مرثیہ کو جنم دیا اور جس نے انیس کو پیدا کیا۔ دوسرے ہمیں اس ماحول کو پیش نظر رکھنا ہے جس میں انیس سانس لیتے تھے اور جس میں وہ مرثیے لکھتے اور پڑھتے تھے۔

اردو شاعری کے آغاز سے نوحے، بین اور مرثیے لکھے جاتے تھے مگر ان کی ادبی اہمیت سودا کے مراثی سے شروع ہوتی ہے۔ اور فصیح، ضمیر، خلیق اور دلگیر تک یہ صرف مرثیہ نہیں رہتے ایک ایسی نظم بن جاتے ہیں جس میں مرثیت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انیس نے اس نظم کو جلوۂ صد رنگ بنا دیا مگر مرثیت سے اس کا رشتہ مضبوط رکھا۔ ماحول کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ انیس کے یہ مرثیے مجلسوں میں سنائے جاتے تھے اور شاعر مجلس کے ردِ عمل کو پہچانتا تھا۔ اور شاعر اور اس کے سامعین میں براہِ راست ایک ذاتی رشتہ تھا۔ اگر اس بات پر غور کیا جائے کہ انیس نے مسدس سے کیوں اتنا کام لیا تو یہ نکتہ بھی واضح ہوگا کہ ہر بند میں چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہیں اور متوجہ کرنے کے لیے اکثر ایک بات کو کئی مثالوں سے واضح کرنا ہوتا ہے اور پھر بیت کے دو مصرعوں میں پورے خیال کو سمیٹ کر ایک ایسی منزل پر لانا ہوتی ہے جو پورے شعر کا ایک سنگ میل بن جاتی ہے انیس کے مرثیے خلوت میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے ان میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مجلسوں کے ماحول کی ساری پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور انھیں برتتے ہوئے اس قدر آزاد شاعری کی۔ انھوں نے مذہبی جذبات سے اپیل کی۔ انھوں نے رعایت لفظی سے کام لیا۔ انھوں نے صنایع بدایع کا سہارا لیا۔ انھوں نے ہر جگہ تاریخ کا التزام نہیں کیا۔ روایات سے بے تکلف فایدہ اٹھایا۔ کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضا کے فقدان کا ماتم کیا ہے۔ اور طنزاً کہا ہے کہ انیس کے امام حسین عرب کے ایک ہیرو نہیں لکھنؤ کے دولہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندستانیت، عربیت، سے زیادہ نمایاں ہے۔ میرے نزدیک یہ انیس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیس اگر اپنے سامعین کی استعداد ذہنی ان کے تخیل کی حدود، اُن کے جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر، یہ جادو یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بقول رینی ویلک افسانویت FICTIONALITY ایجاد اور تخیل، ادب کے امتیازی خواص ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں اس افسانویت، ایجاد اور تخیل کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ سہولت کے لیے آپ اسے مبالغہ کہہ لیجیے۔ لیکن مبالغہ شعر میں حسن ہے۔ یہ شاعرانہ ایجاد یا شاعرانہ مبالغہ ہی بالآخر نظم کو ایک ایسا جذباتی شعلہ بنا دیتا ہے جس کی آنچ ہڈیوں تک پہنچتی ہے۔ انیس اپنی ادبی روایت اور اپنے ماحول کا ہر قدم پر خیال رکھتے ہیں۔ مگر وہ اس میں بند نہیں ہیں۔ انیس کا جادو آج بھی چلتا ہے۔ ان کی اپیل

آج بھی ویسی ہی ہے جیسی ان کے زمانے میں تھی کیوں کہ انھوں نے امام حسین اور ان کے رفیقوں کو اس طرح محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ان میں فوق فطری خصوصیات بھی ملتی ہیں مگر وہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ان کے جذبات ہم سمجھ سکتے ہیں اور ان سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط حضرت عیسیٰ اور ہمارے دور میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملت تک محدود نہیں۔ بقول اقبال :

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

اگر ایلیٹ کی بڑی شاعری کی اس تعریف کو ذہن میں رکھیں جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں تو شاعری کے سارے معیاروں پر انیس پورے اترتے ہیں۔ اور ان کی شاعری میں عظمت اس لیے ہے کہ وہ بڑے فنکار ہیں اور زندگی کی بعض بڑی قدروں کے علمبردار ہیں۔ یہ قدریں اخلاقی قدریں ہیں اور انھیں کی بنا پر حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کہا تھا کہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ یہاں یہ بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں انیس کی عظمت کا صرف ان کے اخلاقی نقطۂ نظر یا اخلاقی مواد کی وجہ سے قائل نہیں ہوں بلکہ اس اخلاقی مواد کے فکر و فن کی توانائی یا تخیلی ہم آہنگی کی وجہ سے شعر میں ڈھل جانے یا ایک مغربی نقاد کے الفاظ میں لفظ کے دنیا بن جانے کی وجہ سے ان کا قایل ہوں۔ انیس کے یہاں لفظ دنیا کیسے بنتا ہے اس کے لیے ان کے مرثیوں سے کچھ مثالیں دینی پڑیں گی۔ غزل میں آسانی یہ ہے کہ اس کا ایک شعر کافی ہوتا ہے مگر مسدس کے چند بند بھی وقت اور جگہ لیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کہیں کہیں ایک یا دو مصرعوں سے بھی کام چلاؤں۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں کن باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ پھر ہمیں یہ پرکھنے میں آسانی ہوگی کہ وہ خود اپنے معیاروں پر کس حد تک پورے اترے اور ہمارے نزدیک یہ معیار کافی ہیں یا ہمیں چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔

روزمرہ شرفا کا ہو، سلاست ہو وہی | لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی | یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جُدا، رزم کا میداں ہے جُدا / یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جُدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جُدا / مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جُدا
دبدبہ بھی ہو، مصایب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقّت بھی ہو تعریف بھی ہو

درد کی باتیں پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں، مصائب رقت تو خیر یہاں ہوتے تھے، مگر قابلِ غور یہ بات ہے کہ زور انیس یہاں بھی فن پر دیتے ہیں جس میں شرفا کا روزمرہ، موقع و محل کے مطابق عبارت، لفظوں کی چستی اور مضامین کی بلندی، رزم و بزم دونوں کے الگ الگ تقاضوں کا احترام اور سب سے بڑھ کر دلوں کے محظوظ ہونے کا التزام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی دعوا کیا ہے کہ کسی نے اس طرح عروسِ سخن کو نہیں سنوارا اور جوہری بھی اس طرح موتی نہیں پرو سکتا۔ یہاں آتش کی مرصع سازی کی طرف خود بخود دھیان جاتا ہے۔ حالی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ آج کل "شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔" اس سے قطع نظر کہ نظیر کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں اور اس میں ادبی زبان کا قصور زیادہ ہے نظیر کا کم کیوں کہ نظیر کے تجربے اور ان کی عام بلکہ کہیں کہیں عامیانہ زبان کی طاقت سے آج کوئی ادب کا طالب علم انکار نہیں کر سکتا۔ مگر الفاظ کو خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کرنا بہر حال ایک بلند ادبی معیار ہے لیکن اس سے بڑا معیار موقع و محل کے مطابق الفاظ استعمال کرنا ہے اور انیس کے یہاں یہ صفت بھی موجود ہے۔ سی۔ ڈے لیوس نے درست کہا ہے کہ شاعری لفظوں کا کھیل بھی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ صرف لفظوں کا کھیل ہے مگر لفظ کس طرح دنیا بنتا ہے اس کی چند مثالیں انیس کے کلام سے دیکھیے۔

شیفتہ نے انیس کے اس مشہور مرثیہ کو سُن کر جس کا پہلا مصرعہ ہے "آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے"، کہا تھا کہ انیس نے ناحق مرثیہ لکھا۔ ان کا یہ مصرعہ ہی ہمیں ایک خاص عالم میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح کے کچھ اور مصرعے یا شعر ملاحظہ ہوں:

فرما سکے نہ یہ کہ شہ مشرقین ہوں / مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

امام حسین کے ساتھیوں کی تشنگی اور تشنگی میں صبر کی تصویر دیکھیے:

پیاس ایسی تھی کہ آگئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

ان کی باتوں کی حلاوت اور شیرینی کا بیان دیکھیے۔

شعبے صدا میں پنکھڑیاں جیسے پھول میں
بُلبُل چہک رہا ہے ریاض رسول میں

ایک جگہ فرماتے ہیں:

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

اور دوسری جگہ اس طرح ارشاد ہوتا ہے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اگر ہم اس کے بجائے اس طرح کہیں کہ واں اوس سے بھرے تھے کٹورے گلاب کے اور شبنم کو کھا کے اور بھی سبزہ ہرا ہوا تو صرف زبان کا خون ہی نہ ہوگا شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو لپیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی رخصت ہو جائے گی۔

امام حسین ننھے اصغر کی لاش دفن کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ماورائے سخن بات دیکھیے۔

ننھی سی قبر کھود کے اصغر کو گاڑ کے
شبیرؑ اُٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

ایک اور جگہ یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے:

بیٹھے نہیں زمیں پہ خزانے کو گاڑ کے
موت آئی اُٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

گویا سب رشتوں اور علایق سے بلند ہو کر اب خدا کے حضور میں جانے والے ہیں۔ امام کی فریاد کا دشمنوں پر بھی یہ اثر ہوتا ہے۔

خم کر کے گردنیں شمر و سعد ٹل گئے
فولاد موم ہو گئے پتھر پگھل گئے

اگرچہ بین مرثیہ کا لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین کا عنصر کم ہے۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور

جذبات نگاری زیادہ۔ خصوصاً انھوں نے جنگ کے معرکے، فریقوں کے مقابلے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، صبح کے منظر، گرمی کی شدت، بی بی زینب، شہر بانو، عون ومحمد، علی اکبر، عباس اور امام حسین کے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ مناظر میں تشبیہات سے وہ زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی طرح گھوڑے اور تلوار اور رزمیہ کے دوسرے مواقع پر، مگر جذبات کے بیان میں خصوصاً عورتوں کے جذبات کے بیان میں وہ محاورے کا زیادہ سہارا لیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں انھوں نے عربی وفارسی کے الفاظ اور فارسی تراکیب استعمال کی ہیں مگر اُن کے کلام کا بڑا حصّہ بامحاورہ، شیریں، فصیح اور اپنی ساخت میں نثر کے قریب ہے۔ میں شبلی کی طرح یہ تو نہیں کہوں گا کہ بہترین نظم وہ ہے جو نثر کی ترکیب رکھتی ہو کیوں کہ شاعری تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری۔ شاعری میں لفظ اکائی ہے اور نثر میں فقرہ یا جملہ مگر یہ ضرور کہوں گا کہ جس طرح ورڈس ورتھ نے اپنے طور پر عام بول چال کی شعریت کو آشکار کیا اسی طرح انیس نے۔ لیکن یہ سمجھنا بہت بڑی غلطی ہوگی کہ انیس صرف محاورے یا روزمرّہ کی زبان کے شاعر ہیں۔ وہ اس گُر کو جانتے ہیں کہ کس موقع پر کیا زبان استعمال کرنی چاہیے مثلاً رجز میں فخر ومباہات، شوکت الفاظ کی متقاضی ہے اس لیے کہتے ہیں:

میں ہوں سردار شباب چمنِ خلد بریں — میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمّد کا مکیں
میں ہوں انگشترِ پیغمبرِ خاتم کا نگیں — مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے منور ہے زمیں
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے
محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

بی بی صغرا کے جذبات کی ترجمانی میں لہجہ بدل گیا ہے:

وہ بات نہ ہوئے گی جو بے چین ہو مادر — ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر — لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو
بابا مجھے فضّہ کی سواری میں بٹھادو

ادبی مصوّری کا کمال ان بصری تصویروں میں نظر آتا ہے:

برچھیوں اُڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے
آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے

فوج کی کثرت کا نقش یوں ذہن پر مرتسم کرتے ہیں:

پیک خیال جا کے پھر آتا تھا راہ سے
پنہاں تھی کربلا کی زمیں سب نگاہ سے

جواں مردوں کا جوش ملاحظہ ہو:

بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کر
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کر

ایک مصرعے میں ایک مکمل تصویر دیکھیے:

رخ زرد، دل میں درد، بدن سرد تشنہ کام

پتلی کا رعب سب یہ عیاں ہے فدائی میں
بیٹھا ہے شیر پنجوں کو ٹیکے ترائی میں

پاس ادب سے شاہ کے صف بڑھ کے تھم گئی
پٹری ہر اک سوار کی گھوڑے پہ جم گئی

امام کی شہادت پر میرے نزدیک بڑا بلیغ شعر یہ ہے:

قرآن رحل زیں سے سرِ فرش گر پڑا
دیوار کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

گھوڑے کی ایک حسین تصویر بھی توجہ طلب ہے:

پتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا
اترا براق بن کے پری بن کے اڑ گیا

گھوڑے کی تعریف میں یہ بند بھی قابلِ غور ہے خصوصاً بیت میں جس طرح مضمون اپنے نقطۂ عروج کو پہنچا ہے اس کی مثالیں شاذ ہی کہیں اور نظر آئیں گی:

پھرتا تھا کیا جنوں میں فرس جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھی منھ چوم چوم کے

پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے
غل تھا یہ غول میں پسر سعد شوم کے

رخش ایسا روم و رے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو ابلق ایام میں نہیں

تلوار کے سلسلے میں انیس نے بڑی سحر طرازیاں کی ہیں۔ کیٹس نے کہا ہے کہ حسین شے ہمیشہ باعثِ مسرت ہوتی ہے۔ رابرٹ برجز کہتا ہے میں تمام حسین چیزوں سے محبت کرتا ہوتا ہوں میں انھیں ڈھونڈھتا ہوں اور ان کی پرستش کرتا ہوں۔ انیس کی تلوار کا حسن ملاحظہ ہو۔ رزمیہ میں تغزل کو کس طرح سمو دیا ہے۔

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جُدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوب رو جدا
مہتاب سے شعاع جُدا، گُل سے بو جُدا
سینے سے دم جُدا رگِ جاں سے لہو جُدا
گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا لیلیٰ نکل پڑی

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے
گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے
روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندنا برق کا شمشیر کی رو میں دیکھا
کہیں ایسا تو نہ دم خم مہِ نو میں دیکھا

جمال کی تصویر دیکھ چکے اب ایک اور بند میں جلال کی تصویر دیکھیے۔ بیت میں کس طرح ہیبت پیدا کی ہے

غُل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی یہ گری
برچھی سے اُڑ گئی وہ سناں یہ گرہ گری
ترکش کٹا، کمان کیانی سے زہ گری
یہ سر گرا، وہ خود گرا، یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برق قہرِ الٰہی اسی طرح

صبح کا یہ منظر جس میں اصلیت کی بنیاد پر تخیل نے گل کاریاں کی ہیں:

ٹھنڈی ہوائیں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

گرمی کے اس بیان میں تخیل کی دھوپ چھاؤں دیکھیے:

وہ لو وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب
کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب
خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

لکھنؤ اسکول پر کچھ لوگوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس میں ناسخیت کو فروغ ہوا اور اس کی وجہ سے اُردو

شاعری کی زبان اپنی سرزمین اور اپنے ماحول سے کچھ دور ہوگئی۔ ان معترضوں نے انیس کے مرثیے اور شوق لکھنوی کی مثنویاں نہیں پڑھیں۔ انیس کے اثر سے ان کے خاندان نے شاعری کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب رکھا۔ جب اقبال ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ گئے تو پیارے صاحب رشید سے بھی ملے جو انیس کے نواسے تھے۔ اقبال نے پیارے صاحب کو اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع ہے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اس پر پیارے صاحب نے حیران ہو کر کہا کیا یہ اردو ہے؟ یہ تو صحیح ہے کہ فکر کی زبان اور جذبے کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور زبان بھی کثرتِ استعمال سے چوسی ہوئی گنڈیری کی طرح ہو جاتی ہے تو کوئی نہ کوئی شاعر اس کو ارسطو کے اشارے کے مطابق استعاروں سے یا اجنبی الفاظ سے نئی توانائی عطا کرتا ہے۔ وہ زبان کو توڑتا مروڑتا بھی ہے اس کا مقصد اس طرح اس کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ یہی غالب اور اقبال کے رنگ کا جواز ہے مگر رشید نے جس اردو پن کی طرف اشارہ کیا تھا اس میں انیس کا رول سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس اُردو پن میں آرزو لکھنوی کی طرح اضافتوں سے اجتناب ضروری نہیں۔ اس میں میر کی صالح روشنی کی پیروی کی گئی ہے جس میں حسبِ ضرورت فارسی تراکیب سے کام لیا گیا ہے مگر مجموعی رنگ و آہنگ میں اردو پن جاری و ساری ہے۔ میر کے ان شعروں کی مثال کافی ہوگی:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام — آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب — شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

بلاشبہ انیس کی زبان انیسویں صدی کے لکھنؤ کے شرفا کی زبان ہے۔ اس میں آرائش و زیبائش اور رعایت لفظی اور دوسرے مناسبات کا التزام بکثرت ملتا ہے۔

لکھنؤ رعایت لفظی کا عاشق تھا اور انیس کو یہ احساس برابر رہا کہ کیا کیا جائے۔ لکھنؤ میں رہنا ہے "، اس قسم کے اشعار:

الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا
خالِ رُخ دیکھا تو گھر خالصے لگ جائے گا

اپنی جانبازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا
مُسکراتا ہوا تسلیم کو جُھک جاتا تھا

یا یہ مصرع: کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش "، امانت کے اثر اور لکھنوی آداب کی سخت گیری کو ظاہر کرتے ہیں۔ مگر یہ وہ داغ ہیں جن سے چاند کے حسن میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اپنے ادبی ماحول سے جو باغی ہوتا ہے اس کے تجربے کی اہمیت ہوتی ہے مگر میری ناچیز رائے میں عظمت ان شعرا کے حصے میں آتی ہے جو روایت اور بغاوت دونوں کو فن کے ایک تاج محل میں یکجا کرتے ہیں۔

انیس کے مراثی کو ایپک کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے بلاشبہ ان میں ایپک کے عناصر موجود ہیں مگر مرثیے ایپک نہیں EPISODE یا ایپک پارے ہیں۔ ان کا جواز ایک مجلس میں سُننے اور سُنانے کی مدت ہے۔ اور مسدس کے فارم میں سامعین کے ذہن کو متوجہ رکھنے کی صلاحیت۔ انیس کے مراثی میں بیان کی روانی مسلم ہے مگر یہ روانی ایک ہموار سطح پر چلنے کی نہیں ہے۔ ہموار سیڑھیوں پر ہموار قدموں کی روانی ہے۔ اس کا نبھانا آسان نہیں۔ غالب جیسے قادر الکلام شاعر نے بھی اسے بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا تھا۔ چکبست، صفی اور اقبال نے اسے کامیابی سے نبھایا مگر انھوں نے پھر دوسری اصناف کا سہارا بھی لیا۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شعر میں سب سے زیادہ اہمیت استعارے کی ہے۔ انیس کے یہاں استعارے اور تشبیہ سے اکثر کام لیا گیا ہے۔ میں نے باقاعدہ استعاروں کا اور تشبیہات کا شمار تو نہیں کیا مگر رزم اور مناظر اور رجز میں زیادہ تر تشبیہات و استعارات اور جذبات نگاری میں زیادہ تر محاورے یا سوئے ہوئے استعاروں سے کام لیا گیا ہے۔

انیس نے یہ واضح کر دیا کہ قافیہ شعر کی روانی میں حارج نہیں ہوتا بلکہ اس کے ترنم میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شعر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے مگر یہ مسلم ہے کہ پہلے کسی مخصوص آواز کی توقع پیدا کر کے اور پھر اس کی تکرار کر کے شاعر شعر کی خوش آہنگی میں اضافہ کرتا ہے۔ قافیہ حسن نہیں ہے مگر حسن کا زیور ہے یہی وجہ ہے کہ جب اس کی سخت گیری اور آمریت کے خلاف بغاوت ہوئی تو اسے شعر کے آخر سے ہٹا کر اندرونی قافیہ سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔

بات یہ ہے کہ ذہن انسانی یکسانیت سے اُکتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بنی اسرائیل من و سلویٰ سے اکتا کر دال اور ککڑی اور پیاز کے طلب گار ہوئے تھے۔ من و سلویٰ کی طلب بھی واپس آسکتی ہے اور ہماری آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ سے اس لیے کام لیا گیا ہے کہ یہ حسن بیان کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ آج جوہریوں کی قدر نہیں مگر زبان کے جوہریوں کی ہمیشہ قدر کی جائے گی۔ انیس اردو شاعری کے جوہری ہیں اور ان کا یہ مقطع شاعرانہ تعلی نہیں حقیقت حال کا اظہار ہے۔

نظم ہے یا گوہر شہوار کی لڑائیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

انیس کی شاعری کی عظمت کو تو سب مانتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انیس کی زبان کو اس کے وطن میں اس کا حق کب ملتا ہے ورنہ نئے انیس و غالب کیسے پیدا ہوں گے۔

حسرت کی عشقیہ شاعری ـ میری نظر میں

حسرت کی شاعری کی قدر و قیمت کو پرکھتے وقت ان کے ان اشعار کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے:

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سُنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

رکھتے ہیں عاشقانِ حُسنِ سُخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

تو نے حسرت کی عیاں تہذیب رسم عاشقی
تجھ سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

دیارِ عشق میں ماتم بپا ہے مرگ حسرت پر
وہ وضع پارسا اس کی وہ عشق پاکباز اس کا

گویا حسرت اپنے اشعار کے سریع التاثیر ہونے، غزل کے اُستادوں اور اماموں سے فیض یاب ہونے، رنگ دہلی کو ترجیح دیتے ہوئے اور عام طور پر زبان لکھنؤ کی پیروی کرتے ہوئے، دہلوی اور لکھنوی کے خانوں میں مقید نہ ہونے، تہذیب رسم عاشقی عیاں کرنے اور وضع پارسا کے ساتھ عشق پاکباز نبھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ حسرت نے اردو شاعری کے بہت بڑے سرمایے کا مطالعہ کیا تھا اور اپنے بہت سے ہم عصروں سے زیادہ گہرائی سے کیا تھا۔ خود انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے ناسخ کا انتخاب کرنے کے لیے ان کے کلام کا سات دفعہ مطالعہ کیا تھا۔ تذکرۃ الشعرا اور انتخاب سخن ان کے اس مطالعے کا بیّن ثبوت ہیں۔ ایک سو آٹھ شعرا کا تذکرہ انھوں نے خود لکھا، کچھ تذکرے دوسروں سے لکھوائے، پھر گیارہ جلدوں میں انتخاب سخن کے نام سے شعرا کا انتخاب شائع کیا جو ان کے ذوق اور نظر دونوں کی گواہی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے تذکروں اور انتخابات کے ذریعے سے ہمارے کلاسیکی شعرا اور بہت سے اہم ہم عصر شعرا کی قدر شناسی کا ایک قابل قدر معیار قایم کیا اور حاتم، مصحفی، جرأت کے متعلق ہمارے رویے کو متعین کرنے میں مدد دی۔ شاعری تصوف اور سیاست اُن کی شخصیت کے تین بنیادی پہلو ہیں۔ شاعری ان کا 'ذخیرۂ شوق' ہے۔ چکّی کی مشقت میں بھی مشق سخن جاری رہتی ہے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ صوفی ہیں وہ ہر جگہ خلوص کی تلاش کرتے ہیں، کفر و اسلام کے ظاہری ڈھانچوں سے چنداں غرض نہیں رکھتے۔ وہ لامذہبیت کو بھی بشرطیکہ اس میں خلوص ہو۔ ایک مذہب سمجھتے ہیں۔ شری کرشن کی بزرگی کے بھی قائل ہیں اور پیران طریقت کے فیضان کے بھی شاعری میں ایک رومانی لے ان کے یہاں ملتی ہے مگر دراصل وہ ذہن کے اعتبار سے نو کلاسیکی ہیں۔ سیاست اس بندۂ آزاد کے آئیڈیلزم یا آدرش پرستی کو ظاہر کرتی ہے جس نے انھیں ہمیشہ ہجوم میں تنہا رکھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفی ہونے کے باوجود ان کی صوفیانہ شاعری نہ زیادہ بلندی رکھتی ہے نہ گہرائی۔ اسی طرح باغی ہونے کے باوجود ان کی باغیانہ شاعری زیادہ تر منظوم بیان ہے لے دے کر ہمارے نزدیک ان کی عشقیہ شاعری اور اُستادی یعنی فن شاعری کے متعلق ان کے ارشادات کی اہمیت رہ جاتی ہے یا ان کی شخصیت کی کج کلاہی، ان کی مجاہدانہ روش، ان کی قلندرانہ بے نیازی اور ان کی رشیوں کی سی سادگی اور وضعداری کی، جس کا مظہر یہ شعر ہے:

سب سے منھ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

حسرت کے دواوین کا سرمایہ تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ میر کے چھ دیوانوں کا مطالعہ

کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا بہترین سرمایہ پہلے دو دیوانوں میں ہے۔ اگرچہ اچھے اشعار بعد میں بھی ملتے ہیں مگر ان کی تعداد بتدریج کم ہوتی جاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی احساس حسرت کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہوتا ہے۔ حسرت کا ۱۹۲۰ء تک کا کلام ان کی شاعری کے شباب کی نشاندہی کرتا ہے۔ بعد میں اس میں ایک انحطاط محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری واردات قلبیہ کی شاعری ہے۔ فکری بلندی یا تنوع نہیں رکھتی۔ واردات قلبیہ کی مصوری میں وہ بلاشبہ نہایت کامیاب ہیں خصوصاً احتساسی اسلوب میں۔ پھر ان کے مزاج کو نشاط عشق سے زیادہ مناسبت ہے۔ اُس غم کی آنچ سے نہیں جو ہڈیوں تک کو گلا دیتی ہے اور جس سے ہم میرؔ کے یہاں آشنا ہوتے ہیں۔ واردات قلبیہ کی اس مصوری میں ان کے یہاں نفسیاتی گہرائی بھی ملتی ہے اور وہ اکثر متضاد کیفیتوں کو ایک شعر میں سمو لیتے ہیں جیسے ان اشعار میں:

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

آہ وہ یاد کہ جس یاد کو ہو کر مجبور
دل مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

پوشیدہ سکون یاس میں ہے
اک محشرِ اضطراب خاموش

میری محرومیوں کی حد نہ رہی
تیرے احسان بے شمار ہوئے

اک رنگ التفات بھی اس بے رُخی میں تھا
اِک سادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی

دوسری وجہ یہ ہے کہ حسرت کے دور میں مشاعروں کی طرحوں پر شعر کہنے یا اساتذہ کی زمینوں میں طبع آزمائی کرنے کا رواج عام تھا۔ مشاعروں کی ادبی اہمیت مسلّم، مگر مشاعروں میں مقبول ہونے والی شاعری میں زبان کی صفائی، قافیے کا منھ سے بولنا، ردیف کا مزا دینا، خیال کا خطِ مستقیم میں ہونا تاکہ سننے والوں کا ذہن فوراً اسے قبول کرلے۔ محاورے کی برجستگی، غرض مضمون کی تازگی کے بجائے زبان کے لطف کی زیادہ اہمیت تھی۔ پھر اکثر استادانِ فن کسی نہ کسی رنگ کی پابندی ضروری سمجھتے تھے۔ فنِ شاعری کو یقیناً شاعروں کی وجہ سے فائدہ پہنچا اور بات کہنے کے ڈھنگ ہاتھ آئے مگر شعریت اور انفرادیت، اپنی چنگاری کی پرورش، اپنے من کی موج اور اپنے فکر کی پرواز کو اتنا سازگار ماحول نہ ملا۔ حسرت کے دیوانوں کا مطالعہ کیجیے تو خاصی تعداد ایسی غزلوں کی ملتی ہے جو شاعروں کی طرحوں پر کہی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں زبان کا ایک بُت بن گیا تھا۔ اس بُت پرستی کے خلاف غالب نے سب سے پہلے بغاوت کی اور بعد میں اقبال نے۔ حسرت نے اقبال کی زبان پر اردوے معلی میں جو اعتراضات کیے تھے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کے نزدیک شعریت وہی تھی جو زبان کے ایک خاص سانچے میں جلوہ گر ہو۔ اس آب گینے کی حسرت کو زیادہ پروا نہ تھی جو تندیِ صہبا سے پگھل جاتا ہے اور جس کے ذریعے سے بالآخر شاعر الفاظ پر فتح حاصل کر کے لفظ کو زبان اور کائنات بنا دیتا ہے۔ حسرت غزل کی زبان کے نباض ضرور تھے مگر شاعری صرف غزل میں محدود نہیں ہے۔ حسرت عشقیہ شاعری کی زبان کے آداب سے واقف تھے مگر بڑی شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ گو عشقیہ شاعری کی اہمیت اور قدر و منزلت مسلّم ہے۔ اگر اس بات کو بھی ذہن میں رکھا جائے کہ غالب نے کس طرح غزل کو حدیثِ دلبری کے بجائے صحیفۂ کائنات بنایا اور اقبال نے اسے کس طرح صحیفۂ انسانیت کا درجہ عطا کیا تو اس سے حسرت کی تہذیبِ رسمِ عاشقی اور ان کی جوے نغمہ خواں کی تحقیر نہیں ہوتی صرف اس کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔

یہ جوے نغمہ خواں کیا ہے؟ اس کی معنویت کتنی ہے۔ اس کے نشاط، اہتزاز، کیفیت، دلنشینی، اور تاثیر کے متعلق کیا کہا جا سکتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ حسرت کا دائرہ محدود ہے مگر اپنے دائرے میں وہ ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ حسن کی مصوری، عشق کی واردات، رنگ و نور کی بارش، جذبات کا تلاطم (گرچہ یہ جذبات عنفوانِ شباب کے زیادہ ہیں) شوق کی بے تابیاں، نگاہِ یار کی حشر سامانیاں، ہجر کی کاہشیں اور وصل کے معاملات، حسرت کے یہاں اس لیے بہارِ صد گلستاں رکھتے ہیں کہ حسرت سچے عاشق بھی ہیں اور کھرے عاشق بھی۔ اس لحاظ سے وہ میر سے قریب ہیں اور غالب سے الگ

غالب سپردگی کے قائل نہیں، میر ہیں اور حسرت بھی۔ مگر میر کی طرح حسرت کی روح زخمی نہیں ہے یہ حسن کے جلووں سے سرشار ہے۔ اس سرشاری میں ان کے سیاسی مسلک کی بلندی اور ان کے صوفیانہ مزاج کی یا عارفانہ ذوق کی چاشنی بھی ہے۔ پھر میر کے یہاں حسرت سے زیادہ تنوع ہے اور غالب کے یہاں میر سے زیادہ رنگا رنگی اور جامعیت۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں مومن کا ترقی یافتہ رنگ ملتا ہے اور اس میں مصحفی کی احساسی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حسرت مصحفی اور مومن سے سب سے زیادہ قریب ہیں مگر مصحفی کی طرح ہر رنگ میں کہنے اور مومن کی سی ناہمواری اور اغلاط سے بڑی حد تک بلند ہیں۔ حسرت کے بہترین اشعار یا تو حسن کی مصوری سے متعلق ہیں یا عشق کی واردات سے یا غالب کی تراکیب کے سہارے سے اشارت اور ادا سے۔ میرے نزدیک حسرت کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود ان کے یہاں ایک طرح کی وحدت ملتی ہے اور موڈ یا کیفیت کی وحدت تو اکثر غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے۔ مخصوص ردیفوں کے ذریعے سے ایک مخصوص فضا کا بھی التزام ہے۔ ان کی چند نمائندہ غزلوں کے مطلعے یہ ہیں :

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثیر برق حسن جو اُن کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی
اے یار ترا حسن شرابی

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جایئے
بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

زمانِ فصلِ گُل آیا نسیم مشکبار آئی
دلوں کو مژدہ ہو پھر جوشِ مستی کی بہار آئی

طلب عادت نہیں اہلِ رضا کی
یہ لغزش تھی زبانِ مدعا کی

یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

حسرت کا کوئی دیوان ضخیم نہیں اور آخر کے چند دیوان تو بہت مختصر ہیں۔ پھر بھی اُن میں یہ التزام عام طور پر ملتا ہے کہ ہر حرفِ تہجی میں یا تو ردیف ہو یا غیر مردف غزل۔ یہ ہماری شاعری کی ایسی روش تھی جسے کسی طرح سراہا نہیں جا سکتا۔ یہ اشعار عام طور پر شعریت سے خالی ہوتے ہیں۔ اور یا تو سند کے لیے کام آتے ہیں یا بیت بازی کے لیے، جس کا رواج اب کم ہو گیا ہے۔ حسرت کے یہاں اس کے باوجود ان ردیفوں میں بھی کہیں کہیں بے ساختہ، رواں اور شگفتہ شعر نکل آتے ہیں مگر ان کی یہ اُستادی فن کی دلیل ہے نہ کہ شاعرانہ کمال کی۔

اوپر میں نے کہا تھا کہ غالبؔ کا اثر حسرت کے یہاں تراکیب کی رعنائی اور رنگینی میں نظر آتا ہے۔ مومن بھی اس معاملے میں شریکِ غالب ہیں۔ حسرت کی تراکیب میں سادگی ہائے تمنا، سحر کاری رنگِ حیا، محشرِ اضطرابِ خاموشی، آبشارِ آرزو، خرمی بے خلل، التماسِ بے زباں، راحتِ حیرت، خمارِ بے خبری، جنبشِ خفی، عصیاں نظری، تمکینِ ستم ایجاد، رنجِ طرب کار، خانہ بدوشِ آرزو، چشمِ فسوں کار، نازشِ پنہانِ تمنا، جیسی خیال انگیز اور شگفتہ تراکیب کی وجہ سے جو حسن پیدا ہوا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔

ان کے بہترین اور یاد رہ جانے والے اشعار وہ ہیں جن میں شوق کا زمزمہ ایسے جوش، ایسے جذبے، ایسی بھرپور تشتریت کے ساتھ بلند ہوا ہے کہ اس میں ایک طرح کی آفاقیت آگئی ہے۔ غزل کی ایمائیت کو یہاں حسرت نے ایسی حسن کاری سے برتا ہے کہ زندگی کی کئی منزلوں کی رہنمائی ہو جاتی ہے اور حسرت کے اکہرے پن کی طرف خیال ہی نہیں جاتا۔ یہ شعر دیکھیے:

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنّا کر دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

غمِ زمانہ سے دل کو فراغ باقی ہے
ہنوز ان کی محبّت کا داغ باقی ہے

بجا ہیں کوششیں ترک محبت کی مگر حسرت
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشم سحر کار آئی

دل کچھ اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی
حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

تری محفل سے ہم آئے مگر باحال زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنّا بے قرار آئی

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جاناں کی ہواداری

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم

پیہم دیا پیالۂ مے برملا دیا
ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا

ہے ہجر میں وصال زہے خوبیٔ خیال
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گناہ
زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور

اک خلش ہوئی ہے محسوس رگ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

عشقیہ شاعری میں رنگِ ہوس بھی ضروری ہے اور حسرت جیسا حسن اور فن کا رمز شناس اس راز سے واقف تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے اپنی شاعری کے فارمولے میں فاسقانہ شاعری کو آمد میں شمار کرکے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تھا اور یہ بھی تسلیم کیا تھا کہ ان کے یہاں یہ رنگ خاصا شوخ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے ۱۹۴۴ء کی حیدرآباد کی اردو کانگریس میں عریانی کے خلاف ایک قرارداد کی مخالفت کی تھی اور عریانی کو فحاشی سے ممیز کرتے ہوئے اسے ایک ادبی اسلوب قرار دیا تھا اور ان کی تائید قاضی عبدالغفار نے بھی کی تھی۔ یہ رنگ ہوس میر کے یہاں بھی ہے اور جب جرأت کے یہاں اس کی لے بڑھ جاتی ہے اور معاملہ بندی بن جاتی ہے تو میر اسے چوما چاٹی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی اس کا رنگ چوکھا ہے مگر یہ راہ بال سے باریک اور تلوار سے تیز ہے اس میں استعارے کی وجہ سے ترفع

آتا ہے یا تخیل ایسی شمعیں جلاتا ہے جن سے ذہن میں چراغاں ہو جائے اور جسم کی گرمی میں روح کا نغمہ سُنائی دے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ہوس شوق ہے انھوں نے جسم کی خوشبو، لباس کے رنگ، زلفوں کی آب و تاب کو اس طرح دیکھا ہے کہ لفظ لو دینے لگتے ہیں اور حسن کی ہر ادا حاصل حیات اور خلاصۂ کائنات معلوم ہونے لگتی ہے۔ حسرت کا ذہن سادہ ہے، ان کا جذبہ خط مستقیم میں ہے۔ ان کے یہاں پہلوداری اور تہ داری نہیں ایک نفسیاتی گہرائی اور کیفیت کا وفور ہے جس کی عمدگی، تازگی اور شنگرف کاری کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ شعر جس طرح ہمارے لیے جنتِ نگاہ اور فردوس گوش کے ساتھ شامّہ اور لامسہ اور ذائقہ کی سیرابی کا باعث ہوتے ہیں ان سے کس طرح انکار کیا جا سکتا ہے:

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

محتاج بوے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

رنگ تیری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

لایا ہے دل پہ کتنی خرابی اے یار تیرا حسن شرابی

پیرہن اس کا ہے سادہ رنگیں یا عکس سے شیشہ گلابی

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

برق کو ابر کے پردے میں نہاں دیکھا ہے
میں نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل
نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

تاثیر برق حسن جوان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

دلِ پُر شوق میں آئی کرم یار کی یاد
کہ چمن میں قدم باد بہاری آیا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

کیوں کر پہنچ سکے گی مرے حال کی خبر
کتنا ہجوم نازو ادا ہے تمھارے پاس

عمدگی EXCELLENCE کی کوئی ایک صورت نہیں ہوتی۔ ہاں کئی طرح کی عمدگی ایک شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ ہر طرح کی عمدگی کو پہچانے ایک سادگی کا حسن ہے، ایک پیچیدگی کا۔ پیچیدگی میں اجزا کی ترتیب و تنظیم، کلیت اور وحدت کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ غزل کی عمدگی نظم کی عمدگی سے مختلف ہے اور غزل میں بھی میر، مصحفی، مومن، غالب، داغ اور امیر کی عمدگی حالی، اکبر اور اقبال کی عمدگی سے ممتاز۔ حسرت کی عمدگی کو عشقیہ شاعری کے معیار سے پرکھا جائے گا۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اس کی سادگی اور پرکاری پھر سے عنایت کی اور اس کو صناعی اور بے جا تکلف سے آزاد کیا۔ ان کی عشقیہ شاعری میں میر کی سی عظمت اور غالب کی سی رنگینی نہیں۔ یہ مصحفی اور مومن کی شاعری کی نکھری ہوئی اور شائستہ شکل ہے اس میں حسن بیان بھی ہے اور بھرپور ابلاغ بھی یہ جذبے کی ترنگ ہے اور اس جذبے میں معصومیت، ایک والہانہ پن، ایک رقص و مستی ہے یہ اپنے شباب میں کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی تعبیر ہے۔ بعد میں یہ اُستادی ہو جاتی ہے۔ حسرت بڑے شاعر نہیں ہیں مگر ایک اہم، قابل قدر، پرکشش اور یاد آنے والے شاعر ہیں۔ ایک صحتمند اور جاندار روایت کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ غزل کی شاعری ایک طور پر لاشعور کے سمندر میں شعور کی غواصی ہے۔ غواصی میں ہمیشہ موتی ہی ہاتھ نہیں آتے مگر حسرت کو جو موتی ہاتھ آئے ہیں اُن کی آب و تاب اس وقت تک ماند نہیں پڑ سکتی جب تک انسان کے پہلو میں دل ہے اور دل حسن کے

جلووں پر دھڑکتا ہے۔ حسرت نے نارِ عشق کو نور بنایا تھا انھوں نے غلط نہیں کہا ہے

ترے حسن کا دور دورا رہے گا
نہ میرا یہ جوشِ تمنا رہے گا
مگر سالہا سال بعد قضا بھی
زمانے میں دونوں کا چرچا رہے گا

میں نے ابھی کہا تھا کہ ایک صحتمند اور جاندار روایت کی حیثیت سے حسرت کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تجربے کی واقعیت اور بیان میں تخیل کی ہلکی سی رنگ آمیزی اور اس کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کا استعمال اور ایک دبا ہوا جوش اور لہجے میں پر اعتمادی اور عام طور پر رواں دواں اور رقصاں بحریں اور خاص خاص ردیفوں سے فضا بندی حسرت کی ایسی خصوصیات ہیں جنھوں نے غزل میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ حسرت کا ذکر آئے گا تو داغ کا بھی خیال آئے گا مگر حسرت کو داغ پر یہ فوقیت ہے کہ حسرت میر سے قریب ہیں اور داغ ان سے خاصے دور۔ آج کے دور کی پیچیدگی اور قدروں کی اتھل پتھل میں اور انقلابی تبدیلیوں کے ہجوم میں حسرت کی تہذیب رسم عاشقی، سطحی نظر میں پھیکی پھیکی معلوم ہوتی ہے مگر حسرت نے عشق کے آداب کو زندگی کرنے کا فن بنایا ہے۔ اس لیے حسرت کی جوئے نغمہ خواں کے حسن، اور اس حسن کی خوش جمالی سے، حسن کاری کے اسرار و رموز پر برابر روشنی پڑتی رہے گی، اور حسرت کی چمن بندی وسیع طور پر کاروبار چمن میں برابر ہماری رہنمائی کرتی رہے گی۔

فانیؔ ـ شخصیت اور شاعری

شوکت علی خاں فانی بدایونی کی تاریخ پیدائش ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء ہے ان کے انتقال کو اڑتالیس سال ہونے کو آئے۔ (تاریخ وفات ۲۶ اگست ۱۹۴۱ء) اپنے دور میں فانی خاصے مقبول تھے۔ ان کے انتقال کے بعد فانی کے خلاف بھی بہت کچھ کہا گیا ـــ آج فانی کو کچھ لوگ بھولتے جا رہے ہیں۔ بہر حال فانی کی شاعری کے از سرِ نو مطالعے، ان کے ادبی کارنامے کی پرکھ، ان کی معنویت کے تعین کی ضرورت مسلّم ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک حقیر کوشش ہے۔

ظاہر ہے کہ فانی کو سمجھنے کے لیے سب سے زیادہ اہمیت ان کے کلام کی ہے۔ مگر چوں کہ فانی کی شخصیت اور ان کی شاعری میں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اس لیے ان کی شخصیت کے عرفان کے بغیر ان کی شاعری کا عرفان ممکن نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فانی کے مطالعے کے لیے اس تہذیبی اور ادبی ماحول کو سمجھنا ضروری ہے جس میں شاعر نے آنکھ کھولی اور جس نے ان کے شاعرانہ مزاج کی تربیت کی۔ اس لیے فانی کا مطالعہ ایک ادبی تناظر کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور چوں کہ اس تہذیبی اور ادبی روایت سے آج کا ماحول خاصا مختلف ہو گیا ہے اس لیے داغ ہائے سینہ کو تازہ رکھنے کے لیے ایک قصۂ پارینہ کی بازخوانی بھی ضروری ہے۔

فانی کو جو تہذیب ورثے میں ملی اس میں دولت خرچ کرنے کے لیے تھی۔ زمینداری کا مقصد زمین اور کاشتکاری کی دیکھ بھال نہیں زمین کی آمدنی سے شہروں اور قصبوں میں ایک خوش حال زندگی بسر کرنا تھا۔ وہ افغانی النسل تھے۔ پرکھوں کی جائیداد بہت کم رہ گئی تھی یہاں تک کہ والد پولیس کی ملازمت پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان افغانوں میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ تھا۔ تلوار

عرصہ ہوا ہاتھ سے چھوٹ چکی تھی، دولت جارہی تھی۔ مگر وضعداری کی قدر گلے کا ہار تھی۔ یہ ایک مذہبی ماحول تھا۔ اس میں تصوف سے ایک لگاؤ تھا اور شاعری جو فنِ شریف سمجھی جاتی تھی ایک تہذیبی اور مجلسی صنعت تھی۔ چوں کہ اس کے سامنے زندگی کا کوئی بڑا تصور نہ تھا اس لیے رکھ رکھاؤ میں، معاشرت میں، تہذیب میں، نفرت و محبت میں، استغنا اور بے نیازی میں ایک آن تھی۔ خاندان کی ناک کا سوال اہم تھا اور والدین کی مرضی خدا کی مرضی تھی۔ سماجی قوانین، مذہبی قوانین، اخلاقی قوانین خاصے سخت تھے۔ انھیں کے اندر کھل کھیلنے کی اجازت تو تھی مگر ان سے کھلم کھلا بغاوت کا سوال نہ تھا۔ مغربی اثرات جو مغربی حکومت کے ذریعہ سے آئے تھے، دل سے قبول نہ تھے، ہاں اُن سے ایک سمجھوتا تھا کہ دنیوی ترقی کی راہ میں معاون تھے۔ ویسے زندگی کا دھارا خاصے سکون سے بہتا تھا کیوں کہ ملک میں بڑی حد تک امن و امان تھا، مگر ذہنوں میں ایک احساسِ شکست، ایک تہذیبی سورج کے ڈوبنے کا ماتم۔ ایک بساط کے لٹنے کا غم ضرور تھا۔ شاعری میں حالی اور آزاد کے ترانے گویا ان لوگوں کے لیے اَن سُنے تھے۔ امیر اور داغ کا طوطی بول رہا تھا مگر غالب کے کچھ فدائی بھی موجود تھے اور غالب کا رنگ بھی ان کے سہارے اپنے جلوے دکھا جاتا تھا۔ مشاعرے گھر گھر ہوتے تھے۔ عُرسوں کی بھی کثرت تھی جن میں نعت اور منقبت کا رواج تھا۔ زر۔ زن۔ زمین کے قضیے بھی زندگی کے معمولات میں شامل تھے۔ شاعری کی قدر تھی گو شاعری منفعت کا ذریعہ نہ تھی مگر شاعر کو سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ قصائد زیادہ تر بزرگانِ دین کی شان میں لکھے جاتے تھے، یا پھر امرا اور اہلِ ثروت کی شان میں۔ غزل سب سے زیادہ مقبول صنفِ شاعری تھی اس لیے کہ اس میں اس تہذیب کی سبھی محبوب قدروں کی امانت کی گنجائش تھی۔ لطافت، کچھ نہ کہنے میں بہت کچھ کہہ جانا، تضادات کا لُطف، لفظوں کا کھیل، حقیقت اور مجاز کی آنکھ مچولی۔ نقاب اور حجاب میں تخیل کے لیے محرکات۔ وفاداری کسی مسلک یا کسی آئیڈیل سے یا مشن سے، جفائیں زندگی کی یا محبوب کی۔ زندگی کی بے ثباتی کے احساس کی وجہ سے اس کی لذتوں کی دلنوازیاں۔ ایک رنگین ماضی کا دھندلکا، مستقبل سے ایک مبہم خوف زبان میں ایک روانی، لفظی مناسبتوں کے ایک احساس اور محاورے اور روزمرّہ کی ایک چاشنی کی کشش۔ تفصیل کے بجائے اجمال، صراحت کے بجائے اشارے اور کنایے، تنظیم کے بجائے ایک کیفیت، سے دوسری تک جست، ظاہری عجز و انکسار کے پیچھے ایک انانیت اور اپنی عظمت اور انفرادیت کا احساس۔ یہ تھی وہ تہذیبی اور ادبی بساط، جو فانی کو ورثے میں ملی اور جس میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔

فانی کے والد بڑے سخت گیر تھے۔ فانی کو اپنے پہلے عشق میں ناکامی ہوئی۔ مُلازمت انھیں

نہ آئی۔ اُن کے والد ان کی شاعری کے بہت خلاف تھے۔ انھیں کچھ آزادی بریلی کالج میں ملی، مگر دراصل ان کی ادبی شخصیت علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں بنی جب وہ حسرت اور ان کی اردوئے معلّیٰ سے قریب آئے۔ انھوں نے ملازمت پر وکالت کو ترجیح دی جس طرح اقبال نے دی۔ اقبال کو بھی اپنا پیشہ پسند نہ تھا، مگر وہ فانیؔ سے زیادہ لطافت کی خاطر کثافت کو گوارا کر سکتے تھے۔ فانیؔ اچھے وکیل ہو سکتے تھے کیوں کہ وہ ذہین آدمی تھے، مگر اُن کی شاعرانہ شخصیت اُن پر اتنی حاوی ہو گئی تھی کہ وہ وکالت کے پیشے کی پستی اور زمانہ سازی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ ایک شاہانہ انداز سے زندگی گزارنے میں انھیں لُطف آتا تھا۔ کلکتے اور بمبئی کے سفر، لکھنؤ میں کچھ دن کے ٹھاٹھ، حیدرآباد میں شروع میں ان کی فضول خرچیاں، فانیؔ کے مزاج کے ایک خاص پہلو کو ظاہر کرتی ہیں۔ فانیؔ کو ادبی شہرت جلد حاصل ہو گئی اور آخر تک وہ معاصرین میں ممتاز رہے۔ لکھنؤ، اٹاوے، مین پوری علی گڑھ اور آگرے میں مشاعروں میں اُن کی غزلیں حاصلِ مشاعرہ سمجھی جاتی تھیں جبکہ ان میں یگانہ، جگر جیسے قابلِ قدر شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ ان کی ادبی شہرت ۱۹۲۰ء سے شروع ہوئی اور ۱۹۳۰ء میں وہ عروج کو پہنچ گئی۔ دیوانِ فانی نقیب پریس بدایوں سے ۱۹۲۱ء میں، باقیاتِ فانیؔ آگرہ اخبار پریس سے ۱۹۲۶ء میں عرفانیاتِ فانیؔ، جس میں باقیات اور اس کے بعد کا کلام شامل ہے، انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے ۱۹۳۹ء میں اور وجدانیات کے نام سے ایک مختصر مجموعہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ فانیؔ پُرگو نہ تھے۔ ماہرالقادری کا بیان ہے کہ اُن کی غزل کئی کئی دن میں مکمل ہوتی تھی۔ اُن کے تمام دوستوں نے بیان کیا ہے کہ اُن پر ایک استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ان کی مایوسیوں اور ناکامیوں، تلخیوں اور محرومیوں کی داستان ان کے چہرے پر لکھی ہوئی تھی۔ فراقؔ نے اُن کی تصویر کے متعلق کہا ہے کہ "شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔" ان کے پڑھنے کے انداز میں بھی ایک انفرادیت تھی۔ آواز بلند نہ تھی مگر اس میں لحن بھی تھا اور سوز بھی۔ میں نے آگرے کے ایک مشاعرے میں اُنھیں پڑھتے سُنا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ ان کی آواز نشتر کی طرح دل میں اُترتی جا رہی ہے۔ اُن کی غالباً آخری غزل بھوپال کے مشاعرے کی تھی جو نشر ہوئی تھی۔ یہ غزل اس وقت ذہن میں محفوظ رہ گئی تھی اور آج تک ہے۔ فراقؔ نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

جب پُرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یُوں بھی زباں نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

یکتائے زمانہ ہونے پر جب یہ غرور خدائی کا سب کچھ ہو مگر خاکم بدہن کیا کوئی خدا ہو جاتا ہے

اب خیر سے ان کی بزم کا اتنا رنگ تو بدلا میر کے بعد
جب نام مرا آجاتا ہے، کچھ ذکرِ وفا ہو جاتا ہے
قطرہ قطرہ رہتا ہے، دریا سے جدا رہ سکنے تک
جو تابِ جدائی لا نہ سکے وہ قطرہ فنا ہو جاتا ہے
پھر دل سے فانی سارے کے سارے رنج والم مٹ جاتے ہیں
جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جانِ حیا ہو جاتا ہے

مطلع میں فانی کے مزاج کی سچی تصویر ملتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میر کے ایک مشہور شعر کی طرف بھی دھیان جاتا ہے۔

کہتے تو ہو، یہ کہتے، یہ کہتے، جو وہ کرتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

فانی بہت پریشان رہے مگر انھوں نے کبھی کسی سے ان پریشانیوں کا اظہار نہ کیا۔ جب وہ بدایوں میں اپنے ایک وسیع اور کشادہ مکان کو رہن رکھ رہے تھے تو ان کے ایک ملنے والے آگئے اور انھوں نے تازہ کلام کی فرمائش کی۔ فانی نے انھیں اپنا ایک شعر یہ کہہ کر سنایا کہ آج ہی موزون ہوا ہے۔

اپنے دیوانے پہ اتمامِ کرم کر یا رب
در و دیوار دیے اب انھیں ویرانی دے

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "یادوں کی دنیا" میں لکھا ہے کہ جب قاضی محمد حسین سے جو اس وقت عثمانیہ یونی ورسٹی میں وائس چانسلر تھے۔ یونی ورسٹی کی ایک جگہ کے سلسلے میں ان کے احباب نے ان سے ملاقات کرائی اور قاضی صاحب نے جو ریاضی کے آدمی تھے، ان سے ان کی صلاحیتوں کے متعلق دریافت کیا تو فانی صرف یہی کہہ سکے کہ شعر کہتا ہوں۔ بعد میں انھوں نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے بیان کیا کہ جتنی دیر میں قاضی صاحب کے کمرے میں رہا مجھے یہی محسوس ہوتا رہا کہ میری عقل زائل ہو رہی ہے۔ فانی کشن پرشاد شاد کے اس لیے قائل تھے کہ وہ شاعر کی عظمت کو پہچانتے تھے۔ انھیں کے معاصرین میں یگانہ بھی تھے جو پڑھتے وقت بھی خود اپنی رانوں پر ہاتھ مارتے جاتے تھے گویا اپنی شراب سے خود مست ہو کر دوسروں کو مست ہونے پر مجبور کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے اور اپنے معاصرین کے متعلق جس انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے اندر کوئی احساسِ کمتری ضرور تھا۔ یگانہ پڑھتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ سننے والے کو متوجہ کر رہے ہیں کہ سنو اور سر دھنو۔ فانی سننے والے سے بے نیاز اپنی حزیں لے میں نشتر زنی کرتے جاتے تھے۔

اردو کا شاعر کم از کم مقطعوں میں تو ضرور تعلی کرتا ہے، مجھے تلاش سے صرف فانی کے ابتدائی کلام میں ایک قطعہ ایسا ملا جس میں انھوں نے اپنے متعلق ہلکی سی تعلی کی ہے۔

خدا شاہد ہے، عالی ہے ترا ذہنِ رسا فانی
بہت کم سُست پایا شعر میں نے ترے دیواں میں

بہت کم شاعر ہوں گے جنھوں نے اس طرح صرف شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہو اور ذہانت اور علمی و ادبی صلاحیت کے باوجود، دوسرے کاموں یہاں تک کہ فکرِ معاش کی طرف سے بھی اس قدر بے نیازی برتی ہو۔ ماہر القادری نے لکھا ہے کہ فانی نے ان سے ایک دفعہ کہا کہ میں کچہری اور پاخانہ بالکل مجبوری کے عالم میں جاتا ہوں، میکش، وحید احمد، اور حکیم مختار احمد نے تصدیق کی ہے کہ اکثر مقدموں کی تیاری یا کچہری کا وقت ادبی مجلسوں کی نذر ہو جاتا۔ ایک دفعہ گرمی سخت تھی۔ کچہری جانے کے لیے گھر سے باہر نکلے اور دھوپ کی تمازت دیکھ کر العظمت للہ کہا اور پھر اُلٹے پاؤں لوٹ گئے۔ گرای نے بھی ایک دفعہ یہ کہ کر اپنا سفر ملتوی کر دیا تھا کہ تانگہ گرم ہو گیا ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں ایک اور شعر ایسا ہے جس میں انھوں نے اپنے پسندیدہ شغل کا ذکر کیا ہے۔

فانی ہے فکرِ شعر و سخن رات دن مجھے چرچا یہی پسند، یہی گفت گو پسند

وہ اگرچہ ہنگامے سے گھبراتے تھے اور نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے مگر دوستوں کی محفل میں ہنستے بولتے بھی تھے۔ گو کسی نے انھیں قہقہہ لگاتے نہیں سُنا۔ دوسروں کے کلام کی تعریف کرتے تھے مگر اُن اشعار کی، جو اُنھیں پسند آتے تھے۔ جب ماہر القادری نے ان کی اس غزل کی تعریف کی جس کا مطلع ہے۔

پھر فریبِ سادگی ہے رہ نمائے کوئے دوست مٹنے والی آرزو ہی لے چلیں پھر سوئے دوست

تو کہنے لگے لیکن آتش کے اس مصرعے کا جواب کہاں

دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

اُن کی ایک مشہور غزل ہے۔ دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے۔ اس کے اس شعر پر جب بہت تعریف ہوئی۔

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

تو انھوں نے کہا، مگر یاس نے یہ قافیہ خوب باندھا ہے۔

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سُراغ باطن کا چال سے تو ظالم پر سادگی برستی ہے

ماہر القادری نے ایک اور واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ پڑوس میں ریڈیو تھا۔ کہیں سے کوئی مشاعرہ نشر ہو رہا تھا۔ فانی وہاں پہنچے۔ جگر کی غزل سُنی اور کئی اشعار پر رانوں پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا۔ ارے ظالم مار ڈالا۔ جب غزل ختم ہوئی تو اُٹھ کھڑے ہوئے۔ لوگوں نے کہا مشاعرہ تو ابھی جاری ہے مگر وہ یہ کہتے ہوئے چلے " مشاعرہ تو ہو چکا "۔ یہی نہیں کہ فانی کے مزاج میں تعلّی بالکل نہ تھی۔ وہ اس زمانے کے تہذیبی اور مجلسی آداب کے مطابق اپنے اور اپنے کلام کے متعلق ایسے انکسار سے کام لیتے

تھے کہ آج کے ظاہر بین اُس سے غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ میگزین کے اڈیٹر رشید احمد صدیقی کو غزل کی فرمائش پر لکھا ہے "میری بکواس نہ پڑھنے کے لائق ہے نہ سُننے کے قابل۔ دامن اُردو پر ایک بدنما داغ کے سوا کچھ نہیں۔ کوشش کیجیے کہ مٹ جائے۔ یہ آپ کا پہلا فرض ہے۔ میگزین کے بیش بہا صفحات پر میری غزل کا وجود باعثِ ننگ ہے۔ زبان اُردو کے نادان دوست نہ بنیے"۔ یہ انکسار اس زمانے میں شرفار کا دستور تھا۔ غالباً اس کے پیچھے یہ جذبہ تھا کہ اپنی تعریف آپ کرنا معیوب ہے۔ ہاں دوسرے تعریف کریں تو اور بات ہے۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ شاید بے محل نہ ہو۔ ایک انگریز افسر نے اپنی ملازمت کے دوران کسی منشی سے فارسی اور اُردو پڑھی۔ جاتے وقت ان سے کہا کہ میں تمھارے لیے کیا کر سکتا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ مجھے ایک سرٹی فیکٹ دیجیے تاکہ کوئی دوسرا افسر آئے تو اسے بھی پڑھا سکوں۔ چنانچہ ان انگریز افسر نے ایک سرٹی فیکٹ دیا جس میں اُن کی علمی قابلیت کی بڑی تعریف کی تھی۔ اس سرٹی فیکٹ کو لے کر یہ منشی جی نئے افسر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اس نے پڑھ کر ان سے کہا کہ صاحب نے تمھاری بڑی تعریف کی ہے۔ تم بڑا قابل ہے۔ انھوں نے حسبِ دستور جواب دیا کہ یہ صاحب کی ذرّہ نوازی ہے، میں کس قابل ہوں۔ انگریز افسر یہ سمجھا کہ منشی جی نے پُرانے افسر کو دھوکہ دیا ہے اور حقیقت اب ظاہر ہوئی ہے۔ اس نے اس پُرانے افسر کو لکھا کہ منشی تو خود اپنی نالائقی کا اعتراف کرتا ہے۔ تم کیسے اس کی تعریف کرتے ہو۔ تب اسے یہ جواب ملا کہ وہ واقعی بہت قابل ہے۔ یہ صرف اس علاقے کے لوگوں کا اندازِ بیان ہے۔

غرض فانی کا انکسار تو اس زمانے کے آداب کے مطابق تھا مگر دراصل انھیں اپنے مرتبے کا بڑا پاس تھا۔ گوالیار میں ایک اردو کے اتالیق کی مہاراجہ کو ضرورت تھی۔ فانی کا نام تجویز ہوا۔ فانی صرف اس لیے وہاں نہ گئے کہ اردو کے اتالیق کی یافت انگریزی کے اتالیق کے برابر نہ تھی۔ پیہم ناکامیوں اور نامرادیوں نے انھیں قنوطی بنا دیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ قضا و قدر نے طے کر لیا ہے کہ اُن کا کوئی کام نہ بنے۔ جنوری ۱۹۳۱ء میں نگار کا ایک شمارہ اردو کے ہم عصر غزل گو شعرار کے تذکرے کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ اس میں شعرار نے اپنے حالات خود لکھے تھے اور اپنے کلام کا خود انتخاب کیا تھا۔ فانی نے مختصر حالات لکھے۔ اس میں اپنی خاندانی نجابت اور امارت کا تذکرہ ضرور کیا تھا، مگر اپنے متعلق یہ جملے لکھے تھے۔

"میں ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو دُنیا میں لایا گیا۔ اب تک کہ ۱۹۳۰ء ہے زندہ سمجھا جاتا ہوں۔ مختصراً ننگ خاندان بھی ہوں اور بار زمین بھی۔ میری ہستی کسی اور کے لیے تو کیا مفید ہوتی خود

میرے بیے بھی نہیں۔"

اس خودداری، رکھ رکھاؤ اور بے نیازی کے باوجود فانی کا برسوں معظم جاہ کی شب کی صحبتوں میں جانا اور گویا ان کی درباداری کرنا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ صدق جائسی نے بڑے مبالغے کے ساتھ "دربار دُربار" میں اس دربار کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ فانی کو معظم جاہ نے بلایا تھا۔ کچھ عرصے تک فانی نے اُن کے کلام کی اصلاح بھی کی۔ حیدرآباد کے ماحول میں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ فانی وہاں پہنچ گئے اور چوں کہ معظم جاہ ان کا بڑا خیال کرتے تھے اور ان کے یہاں صبنت نگاہ اور فردوس گوش کے ساتھ کام و دہن کے لیے بھی لذتیں تھیں۔ اس لیے وہ جاتے رہے مگر فانی کو اس سے کوئی فایدہ نہ ہوا۔ اس لیے کہ وہ اہل دول سے کوئی فایدہ اٹھا ہی نہیں سکتے تھے۔ اُلٹے ان کی صحت برباد ہوئی۔ ابرار حسین فاروقی نے جو اس زمانے میں حیدرآباد میں تھے، مجھ سے بیان کیا کہ فانی نے ایک دفعہ مُلاقات میں شکایت کی کہ پرنس کی موٹر روز شام کو لینے آجاتی ہے۔ ناک میں دم ہے ابرار صاحب نے جو خاصے کھرے آدمی ہیں جواب میں کہا کہ "میرے یہاں کیوں نہیں آتی، تمھارے یہاں کیوں آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تم یہ پسند کرتے ہو۔ پھر شکایت کیسی۔" فانی نے اس کے جواب میں صرف اتنا کہا کہ "تم ٹھیک کہتے ہو۔"

فانی کی غلطی یہ تھی کہ وہ حیدرآباد میں اُس حلقے میں رہے جو غیر مُلکی کہلاتا تھا۔ پھر انھوں نے حیدرآباد کے دوسرے امرا، کو کشن پرشاد کی طرح سمجھا جو واقعی اہل فن کی قدر کرتے تھے اور اپنی ذات اور اپنے چھوٹے سے حلقے میں مگن رہے۔ بہر حال یہ ایک المیہ ہے کہ حیدرآباد نے کتنے ہی نااہلوں کو آسمان پر بٹھادیا، فانی جیسے شاعر کی کماحقہ قدر نہ کرسکا اور ان کے آخری کئی سال سخت پریشانی میں گزرے۔

فانی کی زندگی رنگینیوں سے یکسر خالی نہ تھی۔ لکھنؤ میں غمِ روزگار کے ساتھ غمِ عشق کا جوش، وحید احمد اور حکیم مختار احمد سب نے ذکر کیا ہے۔ ماہر القادری نے بھی لکھا ہے کہ فانی نے اُنھیں اپنے جوانی کے کچھ دلچسپ قصے سُنائے تھے۔ مغنی تبسم نے لکھنؤ میں تقن جان اور اٹاوے میں نورجہاں سے تعلق کا ذکر کیا ہے۔ میکش نے اس شعر کی تلمیحات واضح کی ہیں۔

گرچہ تھی صبح آگرہ بے نور　　اوج پر تھا مگر ستارہ شام

ستارہ سے میکش کے یہاں کئی بار ملاقات ہوئی تھی۔ وہ اس کے یہاں جانا چاہتے تھے مگر نہ جاسکے۔ نور جہاں سے اُن کا رابطہ یقیناً گہرا تھا جس کی یادگار یہ غزل ہے۔

کیوں جفا کیش کبھی تو بھی جفا کوش نہ تھا — وہ بھی دن تھے کہ خود اپنا بھی تجھے ہوش نہ تھا
بھول جانے کے سوا اب تجھے کچھ یاد نہیں — کل کی ہے بات کہ تو وعدہ فراموش نہ تھا
نگہِ شوق نہ تھی کیفِ اثر سے محروم — میری قسمت میں غمِ بادۂ سرجوش نہ تھا
ظلمتِ شام میں تھا نورِ سحر کا عالم — آسماں صبح کے ماتم میں سیہ پوش نہ تھا
تجھ میں اور تیرے تصور میں جدائی تھی محال — درمیاں کوئی حجابِ غمِ آغوش نہ تھا
یادِ ایام کہ فانیؔ کے سوا تیرا ذکر — فتنۂ ہر لب و آوارۂ ہر گوش نہ تھا

مسعود حسین خاں نے مغنی تبسم کی فانیؔ پر کتاب "فانی بدایونی —— حیات، شخصیت اور کارنامے" کے پیش لفظ میں کہا ہے "فانیؔ کا پیغام رُوحِ عصر کے منافی تھا۔ آہنگِ فانی، آہنگِ عصر سے بالکل مختلف تھا..... بیسویں صدی کا نصف اول ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ یہ ہماری قومی تحریکِ آزادی کا دور تھا۔ دار و رسن کا دور تھا۔ مزدور و کوہکن کا دور تھا۔ بھگتی کا نہیں کرم کا یُگ تھا جس میں للکار تھی۔ پیکار تھی، جھنکار تھی، اپنی خودی کی پہچان کا غلغلہ تھا۔ یزداں بکمند آور کی ہمتِ مردانہ تھی۔ ایک ایسی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی رستاخیز کے زمانے میں فانیؔ کی یہ آواز تنہا آواز ہے۔

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا — زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا"

مسعود حسین خاں کے نزدیک "فانیؔ کے نقاد کو انفرادیت کے اس طلسم کو کھولنا ہے جو اقبال اور جوشؔ کے علی الرغم اپنے لیے نغمۂ مرگ و یاس منتخب کرتی ہے جو منکرِ زمانہ ہے اور جو عمرانی تنقید کی گرفت میں کسی طرح نہیں آتی"۔ آگے چل کر انھوں نے کہا ہے کہ فانیؔ غزل کے شاعر ہیں اور غزل رقص و موسیقی کی طرح عمرانیاتی تنقید سے زیر و زبر نہیں کی جا سکتی۔ فانیؔ کا تمام تر اچھا کلام خود اُن کی ذات کا اظہار ہے۔ فانیؔ کی آگہی اور غفلت دونوں کا مرکز خود اُن کی ذاتِ گرامی تھی۔ یہ ویسی ہی ادھوری حقیقت ہے جیسی جوشؔ کے انھیں بیوۂ عالم اور سوز خواں کا لقب دینے میں ہے یا انھیں مرگھٹ کا شاعر کہنے میں ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں صرف دار و رسن، پیکار اور جھنکار ہی نہیں ہے، گو اس کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس میں ثاقب اور لکھنؤ کے دوسرے شعرا کی وہ شاعری بھی ہے جسے نگار میں گورستانی شاعری کہا گیا تھا۔ فانیؔ کی آواز تنہا آواز نہ تھی۔ اس زمانہ میں جوشؔ نے بھی کہا تھا۔

تبسم اک بڑی دولت ہے میں بھی اس کا قائل ہوں
مگر یہ آنسوؤں کا ایک شیریں نام ہے ساقی

دراصل فانی کے متعلق یہ عام رائے باقیات کے مطالعے سے قائم کی گئی ہے اور عرفانیات کے نئے کلام اور وجدانیات کو مناسب اہمیت نہ دینے کی وجہ سے مان لی گئی ہے اور اس کے مان لینے میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ پیامی شاعری کے غلغلے اور رجائیت کے بلند آہنگ عقیدے نے ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ مقبول نظریات سے ہٹ کر کوئی کھرا اور سچا شاعر اپنا راستہ بنائے تو اس کی معنویت آسانی سے قبول نہیں کی جاتی۔ پھر اس میں ایک ذہنی فرار بھی ہے۔ حقائق سے آنکھیں چار کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ "چاہیے" پر اصرار عام ہے "ہے" پر پوری توجہ کون کرتا ہے صرف مسرت کے ترانے گانا یا صرف غم کا راگ الاپنا، یک طرفہ ہو سکتا ہے مگر اس کے درجے کو گھٹانا یا بڑھانا قرینِ انصاف نہیں ہے۔ اس نالہ و نغمہ کی تاثیر، کیفیت، گہرائی اور گیرائی کو دیکھنا چاہیے۔

فانی بھی اپنے دور کے حالات و واقعات سے متاثر تھے۔ سماج کی بعض پستیاں انھیں بھی نظر آتی تھیں۔ ان حالات و کیفیات کا اظہار کہیں انھوں نے براہِ راست کیا ہے کہیں غزل کے رمز و ایما میں۔ براہِ راست اظہار کی کچھ مثالیں دیکھیے۔ اقبال کا راگ نالۂ یتیم سے شروع ہوتا ہے۔ فانی کا عورتوں کی مظلومیت سے۔

یہ گھر نہیں جیل ہے خطاکاروں کا	اسلام کے لیے گنہ گرفتاروں کا
ہے سب سے بڑا گناہ عورت ہونا	ہے یہ قدرت کے گنہ گاروں کا
پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم	دیواروں میں بند، زندگی سے محروم
ہے قابلِ رحم عورتوں کی حالت	زندہ ہیں مگر زندہ دلی سے محروم

آخر عمر میں فانی کشمیر آئے۔ جب کوئی سیاح کشمیر آتا ہے تو زیادہ تر وہاں کے قدرتی مناظر کے گیت گاتا ہے۔ فانی کے تاثرات دیکھیے ؎

کشمیر میں حالِ اہلِ کشمیر تو دیکھ	ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ
سمجھے ہم کیا تھے، دیکھتے ہم کیا ہیں	کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ
پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی	مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر	دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی
اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے	تصویرِ فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی	مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

فانی کے مزاج اور اُن کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے اُن کی چند رُباعیاں کلیدی

اہمیت رکھتی ہیں۔ یہاں صرف دو کی طرف توجہ دلانا کافی ہوگا۔

عالم بدلا فضائے عالم بدلی ہر شے بے اختیار وبے ہم بدلی

ہاں اِک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں اِک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ چونکہ فانی کی طبیعت بہت کم بدلی۔ اس لیے ان کی تقدیر بدلی ہی نہیں۔ اگرچہ خود فانی کو اس بات کا احساس نہ ہوسکا۔ اُن کی طبیعت کے بہت کم بدلنے میں اُن کی طاقت اور کمزوری دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ دوسری رُباعی یہ ہے۔

بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے کٹتی ہی نہیں رات، ڈھلے جاتی ہے

جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے

اس میں فانی کے اسلوب کی نشتریت، اس کی روانی، اس کی تاثیر، اور اس کے ساتھ لفظوں میں ایک جہانِ معنی آباد کرنے کی صلاحیت، بھرپور انداز سے جلوہ گر ہے۔ ہم اُسے فانی کے رنگ کی نمایندہ کہہ سکتے ہیں۔

فانی کی بعض رباعیاں یقیناً قابلِ قدر ہیں اور رُباعی کے کسی انتخاب میں ان کی چند رُباعیاں ضرور شامل کی جاسکتی ہیں، مگر فانی کے فن کی بلندی، اُس کی پختگی، اس کی کیفیت اور تاثیر ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا سارا کلام یکساں اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ دیوانِ فانی میں کم ہی ایسے اشعار ہیں جن پر نظر ٹھہرے یا جو دل پر گہرا اثر چھوڑیں۔ ان میں امیر و داغ یا ناسخ یا کچھ غالب اور کچھ حسرت کے رنگ کی جھلک ملتی ہے لیکن باقیات میں آکر فانی کے یہاں میر، غالب اور حسرت کے رنگ، کے ساتھ اُن کی اپنی انفرادیت بھی جھلکنے لگتی ہے، جو عرفانیات کے نئے کلام میں پختگی کی ایک اور منزل طے کرتی ہے اور وجدانیات کے سہلِ ممتنع میں، پختگی کے ساتھ شیرینی اور لطافت کے ساتھ گُداز کا خزانہ بن جاتی ہے۔

جدید تنقید اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق، پیام، خاص نظریوں اور چیدہ موضوعات یا زبان کی سادگی، خیال میں اصلیت اور جوش کے برملا اظہار، کسی فیشن یا فارمولے، روایت کی پرستش یا تجربے سے تجربے کی خاطر محبت کی بنا پر شاعر کی اہمیت کے متعلق حکم نہیں لگاتی۔ وہ اب اس نکتے سے واقف ہو گئی ہے کہ ادب نہ محض سماجی دستاویز ہے، نہ ایک نظریاتی تجزیہ، نہ مجرد فکر کا سرچشمہ ہے، نہ علم کا بدل۔ یہ ایک مخصوص بصیرت رکھتا ہے جو علم کی روشنی سے نہ بہتر ہے نہ کمتر۔ ہاں اس سے مختلف ضرور ہے شاعری

محسوس خیال کا دوسرا نام ہے اور اس محسوس خیال کا ایسے نادر الفاظ میں ڈھل جانا ضروری ہے جو غالب کے الفاظ میں گنجینۂ معنی ہوں۔ شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگارنگ اور پہلو دار نہ ہو، بیکار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی دھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پکار نہ بن جائے اس وقت تک اس میں وہ تھرتھراہٹ، گونج، لپک، کیفیت، تاثیر و دل گدازی اور دلنوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔ شاعری میں صرف مواد کی اہمیت نہیں ہے۔ مواد کے فارم میں حل ہو جانے اور خیال کے جذبہ بن جانے، بیان کے حسن بیاں ہو جانے، لفظ کے دنیا میں تبدیل ہو جانے اور ذات کے کائنات بن جانے کی ہے۔ شاعری محض لفظوں کا کھیل یا زبان پر قدرت کی نمائش بھی نہیں ہے۔ ہاں شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ یہاں بہترین کی جگہ آپ موزوں ترین یا مناسب ترین بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کے لیے خلوص ضروری ہے مگر یہ کافی نہیں۔ شخصیت کا اننادیا کھرا پن بھی ضروری ہے۔ شخصیت کے اس کھرے پن کی وجہ سے ہی، شاعر کے لہجے میں انفرادیت، طبیعت میں استقامت، مزاج میں لطافت کے ساتھ صلاحیت اور آواز میں وہ مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے جو ذہن کو روشنی اور گرمی اور طبیعت کو وجد و کیف عطا کرتا ہے، اور جو سچے اور کھرے فن کی پہچان ہے۔

کہنا یہ ہے کہ بڑائی صرف نظم یا صرف غزل میں نہیں ہے۔ صرف موضوع میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف کسی نظریے کی پاسداری میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف نئے پن یا پرانے پن میں بڑائی نہیں ہے، اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فن کی حیثیت سے نہ غزل کو نظم پر فوقیت ہے نہ نظم کو غزل پر۔ موضوع یا نظریے یا نئے پن کے سہارے بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بنیادی معاملہ صرف شعریت کا ہے اور جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے۔ اسی طرح فن بھی ہزار داستاں ہے اور جس طرح حسن کی اَن گنت ادائیں ہیں اسی طرح فن کے بھی اَن گنت سانچے، اسلوب اور رُوپ ہیں۔ سخن فہم کا کام ہر سخن کے آداب کو سمجھنا، ہر جلوے کی تابانی کو پہچاننا، ہر رنگ کا ادا شناس ہونا ہے۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب کی ہر شے آنکھ کا سُرمہ تھی۔ اور اپنی ہر شے آنکھ کا غبار۔ یہ نقطۂ نظر آزادی کے بعد بدلا ہے اور اسے بدلنا چاہیے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغربی یا عالمی معیاروں کو یکسر نظر انداز کر دیں اور ایک محدود مشرقی روایت یا مزاج پر ہی اکتفا کریں، اوّل تو مشرق اور مغرب کی اصطلاحیں بھی سہولت کے لیے ہیں، دوسرے مغرب میں ادب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں اور جو معیار متعین کیے گئے ہیں اُن سے ہمیں مدد ضرور مل سکتی ہے بشرطیکہ ہم ان کے بجنسہٖ اطلاق پر اصرار نہ کریں بلکہ اُن کی رُوح کو

دیکھیں اور اُن کے آفاقی اور عالمی پہلوؤں کو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق ڈھالیں مثلاً مغرب میں حقیقت نگاری کے دبستان نے بڑی ترقی کی ہے اور یہ مغرب کی انسانیت کو دین ہے مگر حقیقت نگاری بھی ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسطورسازی اور علامت نگاری کی بھی اس میں اہمیت ہے۔ مغرب میں نظم کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور مسلسل اور مربوط اظہار اور ابتدا، وسط اور خاتمے کے لحاظ سے نک سک سے درست، ادب کے بڑے بلند پایہ کارنامے وجود میں آئے ہیں، مگر مغرب چینی، جاپانی اور فارسی ادب سے بھی متاثر ہوا ہے اور اشارے، کنائے، رمز و ایما اور علایم کی ہمارے یہاں بھی خاصی پرانی تاریخ ہے۔ اس لیے ہمیں تاریخیت یا مطلقیت کے بجائے تناظریت کو اپنانا چاہیے اور حسن کی ہر ادا اور فن کے ہر اعجاز کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو فانی کا اپنے دور کے رجز کا ساتھ نہ دینا (جبکہ وہ پورے دور کا رجز تھا بھی نہیں) بلکہ اپنا ہی ایک راگ الاپنا، ادب کی شریعت میں نہ صرف جائز بلکہ مستحسن قرار دیا جائے گا۔ ان کے یہاں حزنیہ رنگ یا ان کے یہاں موت سے راز و نیاز یا قضا کو دلہن سمجھنا یا زندگی کی مجبوریوں اور نامرادیوں کی طرف بار بار اشارہ کرنا اُن کی کمزوری نہیں ان کی طاقت ہے۔ اُنھوں نے وہی کہا ہے جو محسوس کیا ہے اور ہم زیادہ سے زیادہ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہی ساری زندگی نہیں ہے مگر یہ اعتراف ہمیں کرنا ہی پڑے گا کہ یہ بھی زندگی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا یہ کہنا کہ فانی کا کلام زندگی سے اُس کا ولولہ چھین لیتا ہے اور اس لیے صحت مند نہیں ہے، ایک ایسے ذہن کا غماز ہے جو زندگی کی تمام حقیقتوں سے آنکھیں چار نہیں کرسکتا۔ موت بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کے لفظ کی تکرار، باوجود ایک شاندار اور جاندار اسلوب کے، کبھی کبھار بور کردیتی ہے، اسی طرح فانی کے یہاں موت اور جبرِ حیات اور نامرادی کی داستان کی تکرار بھی کھل جاتی ہے۔ یہاں بات تنوع کی کمی کی ہے، موضوع کی کمتری یا برتری کی نہیں، مگر جہاں تک حزنیہ لے کا سوال ہے تو کیا کیا جائے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں میر کے یہاں بھی یہ حزنیہ لے ہے اور ایک الم پسندی یا یاس پسندی بھی۔ غالب کے لہجے میں اُداسی کی کیفیت پر توفیض نے بھی ایک مضمون میں زور دیا ہے اور سر عبدالقادر نے جو اقبال کے گہرے دوست تھے، اقبال کے کلام میں بھی کیفِ غم، کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حالی کی مسدس کا لہجہ کچھ ایسا ماتمی تھا کہ سرسید کے اصرار پر انھوں نے اس کا ایک ضمیمہ لکھا۔ مسدس آمد ہے مگر ضمیمہ آورد۔ عزیز اور ثاقب کی شاعری کو تو گورستانی کہا ہی گیا ہے مگر آزادی کے بعد جدید غزل میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ابنِ انشا کے یہاں یہ لے کتنی تیز ہے۔ دراصل

اس کے پیچھے کچھ تاریخی، سماجی اور نفسیاتی حقایق ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر ہمیں جو تصویر دکھاتا ہے وہ کتنی جاندار ہے، اس کے خیال میں کیا صداقت ہے، وہ ہمارے ذہن میں ایک نگار خانہ بسا سکتا ہے یا نہیں، وہ لفظوں کے ذریعہ سے ایک کائنات خلق کر سکتا ہے یا نہیں اور اس کی خصوصیت میں کیا عمومیت اور اس کی انفرادیت میں کتنی آفاقیت ہے۔ اس کی داستان ہماری داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں اور اگر ہماری نہیں تو دُنیا کی داستان یا قابلِ قبول داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں۔

پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ فانی کے یہاں صرف جبرِ حیات یا لاش و کفن یا نزع و مرگ کے مضامین ہیں۔ فانی نے کئی چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے مگر میرے نزدیک اُن کی شاعری میں اہم اثرات میر، غالب اور حسرت کے ہیں۔ دراصل میر کے بعد ان کے سچے جانشین فانی ہیں جس طرح غالب کے سچے جانشین اقبال ہیں۔ میر صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں ہیں، وہ حُسن کے اداشناس اور عشق کی واردات کے ترجمان بھی ہیں۔ فانی کے یہاں توجہ اگرچہ عشق کی واردات پر زیادہ ہے، مگر حُسن کے اداشناس فانی بھی ہیں۔ یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

عجب عالم ہے موجِ برق کے پہلو میں بادل کا — تری اُلٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

اک برق سرِ طور ہے لہرائی ہوئی سی — دیکھوں تیرے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی

لو تبسم بھی شریکِ نگہِ ناز ہوا — آج کچھ اور بڑھائی گئی قیمت میری

پھر دل سے فانی سارے کے سارے نقش جھامٹ جاتے ہیں
جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جانِ حیا ہو جاتا ہے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اُٹھے — وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات — جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے

کافر صورت دیکھ کے مُنہ سے آہ نکل ہی جاتی ہے — کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

میر کا ایک مشہور شعر ہے۔

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن — سینے میں کوئی جیسے دل کو مُلا کرے ہے

اور شیفتہ کہتے ہیں

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

فانیؔ کا یہ شعر بھی اسی قبیلے کا ہے۔ اس میں واردات، ایک سبھاو، ایک چلن، ایک عبارت بن گئی ہے۔

معلوم نہیں کیا ہے محبت لیکن کانٹا دل میں کھٹک رہا ہے کوئی

پھر یہ شعر۔

کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

اور اس سے ملتا جلتا یہ شعر بھی بلا کی کیفیت رکھتا ہے۔

کیا عمر میں اک آہ بھی بخشی نہیں جاتی اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے

فانیؔ کے یہاں وارداتِ محبت کی ایسی منھ بولتی تصویریں ملتی ہیں کہ از دل خیزد بر دل ریزد والی صداقت آشکار ہو جاتی ہے۔ غزل کی روح ان اشعار میں کھنچ آئی ہے کیوں کہ غزل دراصل زخمی روح کی پکار ہی ہے۔

جن میں تمھارا نور رہا تھا اُن میں اندھیرا رہتا ہے
جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

نگاہِ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں اب آنکھیں یادگاریں ہیں نظر کی

یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک اُمیدوں کی
ہائے وہ دل کی بربادی پر دھوکا سا آبادی کا

یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی
ترکِ تمنا کر نہ سکے اظہارِ تمنا ہو نہ سکا

جس سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی
تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہو نہ سکا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے
یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانیؔ
کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کیا کہیے
تو چُپ ہیں کیا کہیے کہ کھلتی ہے زباں کوئی"

اس شعر میں بھی میر کے مشہور شعر کا فیضان ضرور ہے مگر فانی نے صرف مکھی پر مکھی نہیں ماری ہے۔

جب پُرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روز ہے دل میں محبت کا نرالا انداز
روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دُنیا بستی تھی اب بھی دُنیا بستی ہے

آنکھیں تھیں سو خشک ہوئیں جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دِل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

اس کیفیت کو الفاظ میں مقید کر دینا، فانی کا بہت بڑا کارنامہ ہے، جگر نے بھی ایک کامیاب کوشش کی ہے مگر مولوی مدن والی بات پیدا نہیں ہو سکی۔

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دِل پر گذرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی کے یہاں صرف دردِ محبت کی ترجمانی نہیں ہے گویا ترجمانی بھی اُنھیں میر کی برادری میں ایک ممتاز مقام دینے کے لیے کافی ہے۔ انھوں نے دردِ محبت کو ایک داستان اور اس داستان کو ایک زاویۂ زندگی بنا دیا ہے۔ اس زاویۂ زندگی کو کچھ سطحیں اور حقایق سے گریز کرنے والے حضرات نے مریضانہ بھی

کہ دیا ہے، کیوں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کا ایک روشن یا رجائی تصور زیادہ بھلا لگتا ہے، مگر زندگی اتنی پیچیدہ، اتنی متضاد، اتنی گمبھیر شے ہے کہ کوئی نظریہ اس کی مکمل ترجمانی نہیں کرسکتا۔ ہر نظریہ حقیقت کی صرف ایک تاویل ہے اور زندگی رنج و راحت، خوشی اور غم، نور و ظلمت، جبر و اختیار، مقصدیت اور لامقصدیت، معنویت اور لامعنویت کا ایک طلسم ہوش رُبا ہے جس کے لیے ہر صاحبِ نظر اور صاحبِ دل ایک لوح لیے پھرتا ہے اور اس لوح سے طلسم کا ایک گوشہ ہی فتح ہو پاتا ہے اور اس کے کتنے ہی حجرہ ہائے بلا پھر بھی مقفل رہتے ہیں۔ اس لیے فانیؔ کا زاویہ زندگی بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے اتفاق ضروری نہیں مگر اس کا اعتراف ضروری ہے۔ انسان ایک مجموعہ اضداد ہے۔ وہ یقین اور بے یقینی، اقرار اور انکار، کامرانی اور ناکامی، وحدت کی کوشش اور ہر وحدت کو کثرت میں تبدیل کرنے کے عمل، عقیدے اور تشکیک فتح و شکست، آسودگی اور بے اطمینانی۔ سبھی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اس صورت میں زندگی کی ہر تفسیر اور تعبیر اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے بشرطیکہ وہ نہاں خانۂ دل کو چھوتی ہو اور اس سے ایک بصیرت ملتی ہو جو انسانیت اور اس کی روداد کا کچھ اور عرفان عطا کرسکے۔ فانیؔ جو بہت سے لوگوں کو خاصے پُرانے معلوم ہوتے ہیں ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک معنی میں اقبال سے زیادہ نئے۔ کیوں کہ اقبال زیادہ تر انیسویں صدی کے ان نظریوں سے متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جن کے مطابق انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تصویر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لامعنویت کے نظریے وہ کہانی سُناتے ہیں جو فانیؔ کی داستانِ درد سے ملتی جُلتی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک فانیؔ کا یہ کہنا کہ شاعر زمانۂ مستقبل، کا انسان ہوتا ہے، ایک نئی معنویت کا حامل ہے۔ خواہشِ مرگ، تخریب، جارحیت بھی اسی عجیب و غریب انسان کی بوقلموں فطرت کے پہلو ہیں اور ان کی روشنی میں فانیؔ کے یہ اشعار ایک نیا وزن و وقار حاصل کرلیتے ہیں۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اِک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چنی، شاخ جل گئی

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیے، تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

کچھ ادائیں ہیں جنھیں قتل عبث ہے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے

گُل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے
ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
رُخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پائے

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انھیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسم، یہ شادابی کیا کہیے

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانیؔ
وجودِ دردِ مسلّم علاج نا معلوم

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

شاد عظیم آبادی کے اس شعر سے موازنہ دلچسپ ہے اور شاید فانی کے حق میں ہو۔

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

فانی کے اس زاویہ نگاہ کی بہر حال اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت فانی کے فن کی ہے جس کا پورا اعتراف ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ فانی نے میر سے اظہار کا سلیقہ سیکھا اور غالب سے اس میں عبارت، اشارت اور ادا کے رموز حاصل کیے۔ میر کی زبان کا ڈھانچہ اردو پن کا سب سے اچھا ڈھانچہ ہے۔ یہ میر سوز کی طرح فارسی اضافتوں سے اپنا دامن نہیں بچاتا۔ ان سے خیال کے ارتکاز اور اظہار کی بلاغت بہر حال لیتا ہے، مگر اسلوب کی سادگی، اور اس میں ابلاغ کی بھرپور صلاحیت اور اس کے ساتھ خیال کی تہوں تک رسائی کے لیے ہندوستانی ڈھانچے سے کام لیتا ہے۔ فانی نے میر سے صرف زبان نہیں سیکھی۔ انھوں نے لہجہ بھی سیکھا اور میر کی طرح طویل اور مختصر بحروں میں بھی کمالِ فن کا ثبوت دیا۔ غالب کا معاملہ اردو شاعری میں ایک پیغمبر نہیں مجدد کا سا ہے۔ انھیں اپنے دور کی ہموار اور بامحاورہ زبان کو اس لیے بدلنا پڑا کہ اس میں تخیل خلاق نہ رہا تھا۔ ہموار راستوں اور سیدھے سادے انسلاکات کو پیش کرنے پر قادر رہ گیا تھا۔ یہ جیتے جاگتے استعارے کے بجائے سوئے ہوئے استعارے سے کام چلاتا تھا۔ فانی نے غالب سے یہی گر سیکھا۔ فانی کا راستہ میر کا ہے۔ ہاں انھوں نے زادِ راہ غالب سے لیا ہے۔ غالب کی زمینوں میں فانی کی غزلیں ظاہر کرتی ہیں کہ بہر حال غالب کی دُنیا میں فانی گئے گذرے نہیں ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی
(غالب)

کیا جانیے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا
بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں
(فانی)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

(غالبؔ)

بہلا نہ دل، نہ تیرگیِ شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں

(فانیؔ)

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرمِ دہقاں کا

(غالبؔ)

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام برق
جب میں نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

(فانیؔ)

غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ اس میں کامیابی انھیں شعرا کو ہوئی ہے جن کے یہاں دروں بینی ہے، جس میں باہر کے پیڑ سے اندر کا پیڑ اُگا ہے، جس میں نظر کی کھڑکی کھلی ہونے کے باوجود دل کے آتش خانے کی آنچ تیز ہے جس میں تجربے نے واردات کو پگھلا کر اور تخیّل کی مدد سے اُسے رنگ و آہنگ، تہ داری اور ندرت، تازہ کاری اور لالہ کاری عطا کر دی ہے اور اس کی وجہ سے الفاظ میں ایسے تیور آگئے ہیں کہ بات پیمبرانہ معلوم ہوتی ہے۔ فانیؔ کے فن میں قولِ محال، استعارہ، پیکر تراشی، الفاظ یا فقروں کی تکرار، زبان کی حیرت انگیز روانی (جو بڑے ریاض کا ثمرہ ہے) نمایاں ہیں۔ وہ آوازوں کا استعمال جانتے ہیں۔ طویل مصوتوں کی کثرت، نرم یا گونج پیدا کرنے والی اصوات، آوازوں میں نرمی کے ساتھ پڑھنے والے کو بہالے جانے کی صلاحیت، روزمرہ کی چاشنی سے واردات کو دلوں کی دھڑکن بنانے کی قدرت، ان کی خصوصیات ہیں۔ فانیؔ کے بہت سے معاصرین کے یہاں بھرتی یا حشو کا احساس ہوتا ہے، مگر فانیؔ کے یہاں کوئی لفظ بھی بیکار نہیں معلوم ہوتا۔ فانیؔ کے بعض اشعار اور بعض مصرعے ایسے بے تکلف اور رواں ہیں کہ ضرب المثل بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ان میں ایسا جہانِ معنی آباد ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آکر اُن مرحلوں کو آسان اور گوارا بنا دیتے ہیں۔ اُن کے غم میں ایک ترفع محسوس ہوتا ہے۔ جو تزکیہ نفس کا کام دیتا ہے۔

غزل کے رمز و ایما میں آج بھی بڑی گنجائش ہے۔ ہر پرانے رمز کو نئی حقیقتوں کی جہت دی جاسکتی ہے۔ صرف فن کار کی نظر روایت کے پورے سرمائے پر ہونی چاہیے، اور اس کے تجربے اور نظر میں انفرادیت ہونی چاہیے۔ یعنی یہ محسوس ہو کہ یہ نکتہ اس شاعر پر نازل ہوا ہے۔ قفس، آشیاں، ساقی، مے خانہ، صحرا، دیوانہ، گرداب، ساحل کو فرسودہ سمجھنے والوں کو میرا پُرخلوص مشورہ یہ ہے کہ وہ خواجہ منظور حسین کی وہ کتاب پڑھیں جو حال میں تحریکِ حریت و جہاد کے نام سے لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس سے یہ واضح ہو جائے گا کہ ان علامات میں بھی ہماری کئی صدیوں کی سماجی، تہذیبی، سیاسی اور نفسیاتی تاریخ محفوظ ہوگئی ہے۔ فانی کے اس شعر پر عندلیب شادانی نے شاید حقیقت نگاری کے فریب میں آکر اعتراض کیا تھا کہ اس سے جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ بڑی کراہیت کی حامل ہے۔

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

لیکن اگر بھگت سنگھ، اشفاق اللہ، رام پرشاد بسمل اور دوسرے شہیدانِ آزادی کا تصور کیا جائے تو یہ شعر ان کی قربانی اور اس کی عظمت و معنویت کی تصویر بن جاتا ہے۔

اب یہ اشعار دیکھیے اور ان کی معنویت پر غور کیجیے۔

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر اِک اِک ساتھی چھوٹ گیا

نظیر نامے کے سینس نامے کی ساری روداد فانی نے اس شعر میں بیان کردی ہے۔

یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں:۔

یہ کوچۂ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اِک خاک نشیں اُٹھا، اِک خاک نشیں آیا

تو نے دیکھے ہیں اے نسیمِ سحر
کچھ فدائی بھی شمعِ محفل کے

فانیؔ دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

شعبدے ایسے آنکھوں کے کتنے ہم نے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دُنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا

کیا موجودہ سیاست میں جو ستارے اُبھرتے ہیں اور غروب ہو جاتے ہیں اُن پر یہ لطیف اور معنی خیز تبصرہ نہیں ہے۔ غزل میں ہر سخن ماورائے سخن بھی ہوتا ہے۔ اس میں سطور ہی نہیں بین السطور کی بھی اہمیت ہے۔ فانیؔ کے یہاں ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی اور ہائے وہ دل کی آبادی پر دھوکا سا آبادی کا، اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ فانیؔ الفاظ کے بڑے اچھے نباض ہیں اس لیے ان کے یہاں پیوندکاری کا احساس نہیں ہوتا۔ اندرونی قوافی سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے اور فضا آفرینی میں بھی انھیں کمال حاصل ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اوّلیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے، آکے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

سرورِ عقل و غمِ عشق کے دورا ہے پر
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا دیے تو نے

غزل متفرق اشعار کا گلدستہ ہوتی ہے جسے ردیف اور قافیے اور کبھی کبھی موڈ یا وحدتِ تاثر کے تاروں سے باندھا جاتا ہے۔ یہ بات تمام بڑے غزل گو شعرا کے یہاں ملے گی کہ ان کی پوری غزل مرصع نہیں ہے اس میں کچھ معمولی اشعار بھی ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ پھر حیرت ناک جلووں پر

نگاہ پڑتی ہے تو جم کر رہ جاتی ہے۔ پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسبِ ذیل غزلیں جن کے صرف مطلعے یہاں دیئے جا رہے ہیں، فانی کی نمائندہ غزلیں ہیں۔

تیرا نگاہِ شوق کوئی راز داں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوہ جاناں کہاں نہ تھا

خود برق ہو اور طورِ تجلّی سے گذر جا
خود شعلہ بن اور وادیٔ سینا سے گذر جا

اِک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمّیدیں خاک ہوئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

آور نہ جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں
دیکھوں اُلٹ کے پردۂ داغِ جگر کو میں

لُطف و کرم کے پُتلے ہو اب مہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خُدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

دل وقفِ تپش ہے ہائے مگر وجہ تپش دل کوئی نہیں
بسمل ہوں مگر کیوں بسمل ہوں فریاد کہ قاتل کوئی نہیں

دیر میں یا حرم میں گذرے گی
عمر تیری ہی غم میں گذرے گی

اس کشمکشِ ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کہیے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

بشر میں عکس موجوداتِ عالم ہم نے دیکھا ہے
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مُفت نہ لُوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جب پُرسشِ حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زباں نہیں کُھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

فانیؔ کی ایک غزل کا موازنہ میں یگانہؔ کی ایک غزل سے کرنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ فانیؔ کی بحر مختلف ہے، مگر یہ یگانہ کی غزل پر کہی گئی ہے، اور دونوں کی انفرادیت، لہجے اور مذاق کو ظاہر کرتی ہے۔ یگانہؔ بھی فانیؔ کی طرح زبان کے بہت اچھے نباض تھے اور بڑے فن کار لیکن صرف اس بناء پر کہ یگانہؔ کا لہجہ زیادہ پُر اُمید ہے اور اُن کے تیور زیادہ کرّے، فانیؔ کے لہجے کی گھلاوٹ، تاثیر اور نشتر کی طرح دل میں اُتر جانے کی صلاحیت کو نظر انداز کرنا قرینِ انصاف نہ ہوگا۔ یگانہ کی غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

کارگاہِ ہستی کی نیستی ہی ہستی ہے
ایک سمت اُجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

کیا بتاؤں کیا ہوں میں، قدرتِ خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

خضرِ منزل اپنا ہوں، اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دُنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے
جو تنوں سے ملتا ہے کچھ سُراغ باطن کا
چال پر تو ظالم کی سادگی برستی ہے

فانی کی غزل کے یہ شعر اپنی الگ دُنیا رکھتے ہیں۔

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں، ہستی کی کیا ہستی ہے
آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ نرالی بستی ہے
جگ سُونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دُنیا بستی تھی اب بھی دُنیا بستی ہے
آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے
دل کا اُجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

فانی شاعری کے مقصدی، اصلاحی، پیامی یا افادی نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ شاعری کی عظمت پر زور نہیں دیتے۔ آخر عمر میں انھوں نے حیدر آباد ریڈیو سے شعر و شاعری پر ایک تقریر نشر کی تھی جو اُن کو سمجھنے کے لیے بہت مُفید ہے۔ وہ شاعر کا مشن یہ سمجھتے ہیں "کہ وہ زندگی کے اسرار و رموز جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، اُن پر بے نقاب کردے"۔ گویا وہ شاعری کو بصیرت یا عرفان کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہی اتنا بڑا کام ہے کہ اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُنھوں نے اس تقریر میں کہا تھا "میں نے شاعری کے افادی پہلو سے انکار کیا ہے۔ اس سے میری مُراد مادی افادیت ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عطیہ فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار نہیں خلق فرمائی۔ مقاصد وجود البتہ جُدا جُدا ہیں ایک نہیں۔ چنانچہ حقیقی شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔ حقیقی شعر اہلِ دُنیا کی آنکھوں سے خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لیے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں،

انھیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مشن ہے۔ اہلِ دُنیا کے سامنے دُنیا کا وہ رُخ جو روشن ہے، مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں، پیش کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی ردّ و بدل ممکن نہیں۔ اس اعلیٰ مقصد پر جو فطرت کے عین منشا کے مطابق ہے، انقلاباتِ عالم کبھی اثر انداز نہیں ہوئے اور نہ ہو سکتے ہیں۔ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ (سب رس ریڈیو نمبر)

فانیؔ غزل کے شاعر تھے۔ وہ غزل کے اجمال کو نظم کی صراحت پر ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی یہ رائے ظاہر ہے یک طرفہ ہے۔ وہ اقبالؔ کے قائل نہ تھے۔ اپنی دُنیا میں وہ اتنے سرشار اور مگن تھے کہ انھیں اس دُنیا سے نکل کر دوسری دُنیاؤں اور اُن کی کائنات کو سمجھنے اور ان کا اعتراف کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ مگر فانیؔ اور اقبالؔ میں اختلاف کے باوجود بعض باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کے یہاں تصوف سے شغف ہے۔ اقبالؔ کے یہاں کشش بھی ہے اور گریز بھی۔ فانیؔ کے یہاں صرف کشش ہے۔ اقبالؔ بلندیوں کے شاعر ہیں۔ فانیؔ گہرائیوں کے۔ غالبؔ سے دونوں نے فن کا سبق لیا۔ دونوں وصل کے مقابلے میں فراق کے شاعر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شاعر کے ساتھ بھی انصاف کریں اور اس کا حق اُسے دیں۔ جو یہ کہتا ہے۔

اِک عمر پرستارِ شبِ ہجر رہا تھا اے زُلفِ سیہ ماتمِ فانیؔ میں بکھر جا

فانیؔ کا مطالعہ نہ صرف ادب کی ایک روایت کو سمجھنے کے لیے مُفید ہے بلکہ ایک تہذیب کے المیہ اور اُس المیے کی آن بان اور اس کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کے لیے بھی اور غزل کے ایک نمائندہ فن کار کے مختصر سکوت کو جاننے کے لیے بھی۔ بقول فراقؔ "فانیؔ کی زندگی گھائل زندگی سہی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اس کی آواز پر آواز دے گی۔"

میرے نزدیک اپنے غزل گو معاصرین میں اقبالؔ، اور یگانہؔ کو چھوڑ کر فانیؔ سب سے بلند ہیں۔ حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، شادؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ سب کو فانیؔ بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یگانہؔ اور فانیؔ کا موازنہ بہت دلچسپ ہے۔ فانیؔ زندگی کے شہید ہیں، یگانہ غازی اور شہیدوں کے متعلق غالبؔ کا یہ ارشاد برحق ہے۔

اک خوں چکاں کفن میں بھی لاکھوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حُور کی

جوش کی شخصیت اور شاعری

جوش کا غلغلہ ہماری ادبی فضا میں روح ادب کی اشاعت سے شروع ہوا۔ رفیع احمد خاں کے مقدمے اور اکبر اور شرر کی تقریظوں کی وجہ سے لوگوں کی نگاہیں اس طرف اٹھیں اور سجاد انصاری کے اعتراضات کے باوجود اسی کی وجہ سے اقبال نے کشن پرشاد شاد سے اُن کی سفارش کی۔ اور وہ حیدر آباد میں دارالترجمے میں ناظر ادبی ہو گئے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ان کی شہرت شروع ہوتی ہے اور چوتھی، پانچویں اور چھٹی دہائی میں باوجود اقبال کی عظمت کے مسلّم ہوتے کے، جوش ایک طور پر ہماری شاعری کی بساط پر سب سے نمایاں شخصیت رہے ساتویں دہائی میں وہ ایک بزرگ شاعر کی حیثیت سے یاد کیے جاتے رہے مگر ادبی مذاق کی تبدیلی اور اُن کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان دونوں میں ان کی ہماری ادبی دنیا میں اہمیت ختم ہو گئی تھی۔ فروری ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں ان کے ۸۴ سال کی عمر میں انتقال کے بعد قدرتی طور پر ان کے متعلق اظہار خیال پھر شروع ہوا مگر اس میں جذباتیت زیادہ ہے معروضیت کم۔ اب جبکہ جوش کی پوری ادبی زندگی پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے ان کے متعلق ایک متوازن اور بے لاگ رائے قائم کرنے کا وقت آگیا ہے۔

جوش بڑی جاندار اور طرح دار شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری انھیں ورثے میں ملی تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ پردادا فقیر محمد گویا کی اپنی اہمیت ہے مگر دادا اور باپ کو ادبی دُنیا جوش کے وسیلے سے جانتی ہے۔ جوش ایک امیرانہ ماحول میں پلے۔ انھیں اپنے افغانی النسل ہونے اور رئیس ہونے پر فخر تھا۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی مگر انھیں فارسی اور اُردو کے کلاسیکی ادب پر خاصا عبور تھا۔ عربی اور انگریزی بھی جانتے تھے اقبال کی طرح انھیں عالم نہیں

کہا جا سکتا ہاں مشرقی ادب پر ان کی نظر ضرور تھی۔ شروع سے ان کے یہاں روحانیت کی لے سب سے نمایاں ملتی ہے جس میں فطرت پرستی، حسن پرستی اور ایک قسم کی رندمشربی BOHIMIANISM واضح ہے۔ یوں تو وہ ابتدا میں مذہبیت اور تصوف کے زیرِ اثر بھی رہے مگر یہ اثرات رفتہ رفتہ ان کی تشکیک رندی، حسن پرستی اور اَنا کی نذر ہو گئے۔ ان کے یہاں ٹیگور کی رومانیت کی چھاپ ابتدائی شاعری میں ملتی ہے مگر ٹیگور کی گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے ہاں ٹیگور کی انسان دوستی سے انھوں نے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ گاندھی جی کی عظمت کا وہ اعتراف کرتے ہیں مگر گاندھی جی کی تعلیمات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد سے وہ بہت متاثر بھی ہوئے ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعے سے اس میں انھوں نے ولولہ اور جوش بھی پیدا کیا ہے مگر غلامی پر طنز، آزادی کے رجز اور بغاوت کی پُرشور لے کے باوجود وہ آزادی کے نقیب، بغاوت کے علمبردار، شاعرِ رومان، شاعرِ شباب، قادر الکلام، تشبیہات و استعارات کے بادشاہ، الفاظ سے کھیلنے والے، اپنے کلام کی گھن گرج سے بہالے جانے والے اپنی خطابت کی وجہ سے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے، غزل سے باغی مگر نظم میں غزل کی روح سے آب و رنگ پیدا کرنے والے، الفاظ کے خزانے لٹانے والے مگر اُن کے استعمال میں احتیاط نہ برتنے والے، شاعری اور رندی کو لازم و ملزوم سمجھنے والے، عقلیت کے مسلک کو سراہنے والے اور اس کا جذباتی بیان کرنے والے، مارکس کے شیدائی مگر مارکسیت کی روح سے کوسوں دور، حریتِ فکر کے علمبردار مگر صرف اپنی فکر کے سلسلے میں، خدا کے مقابلے میں دیوانے مگر محمد کے مقابلے میں ہوشیار اور امام حسین کے پرستار، آدم کے رجز خواں اور نئے انسان کو بشارت دینے والے مگر خاتونِ مشرق کے شیدائی اور حسینۂ فرنگ سے بیزار، جاگیردارانہ ذہن کی خوبیوں اور خامیوں کے ترجمان، ہندوستان کے عاشق مگر ابوطالب نقوی کے بہکانے پر وطن ترک کرنے والے (مگر بقول خود کراچی میں "اس طرح رہنے والے جس طرح "کوفے میں حسین") اُردو زبان کے عاشق، جو اس بات کا ماتم کرتے ہیں کہ ٹھیکرے بیچنے والوں نے پرانے گاہک جوہری کی دوکان بند کر رہے ہیں اور انسان جانوروں کی بولیاں بول رہے ہیں، مگر طوفان کو آزمانے کے بجائے ساحل کا سکون تلاش کرتے ہیں یہ شبیر احمد خاں جوش جو شبیر حسن خاں جوش ہو گئے۔ جو بڑی دلچسپ گفتگو کرتے تھے اور بڑے دلچسپ فقرے کستے تھے جو زبان کا ایک خاصا جامد تصور رکھتے تھے اور عرصہ اور پونہ جیسے عام الفاظ پر اعتراض کرتے تھے، جو بڑے با مروّت آدمی تھے اور رشتہ داروں اور دوستوں پر جان چھڑکتے تھے اور ان کی کوئی بات ٹال نہیں سکتے تھے، جو کبھی شعلہ تھے کبھی شبنم،

جو بقول میکش اکبر آبادی سخن فہمی پر طرفداری کو ترجیح دیتے تھے۔ جن کی رندی میں ایک باقاعدگی تھی، جو دوستوں کے دیوانوں پر شاندار تقریظیں لکھنے کو ہمیشہ آمادہ رہتے تھے جو درباداری کے آداب سے واقف تھے اور درباداری پسند بھی کرتے تھے جو اپنے کو قبلۂ رندان جہاں اور اپنی صدی کا حافظ و خیام کہتے تھے، جنھوں نے ہمارے لیے ایک لاکھ سے زیادہ اشعار کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ جس میں موتی بھی ہیں اور کنکر بھی، پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، رومانی شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں اور طنز کے گوہر شاہوار بھی۔ یہ جوش اپنے پست و بلند کے باوجود گہری فکر کی کمی کے باوجود، ساری زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے بجائے اس کے ایک خاص رنگ پر نظریں مرکوز کرنے کے باوجود اپنے تخیل کی پرواز، اپنی فطرت پرستی، جسم کی سرستی اور اپنی تشبیہات کی ندرت اور اپنے استعارات کی دلآویزی کی وجہ سے ہمارے دور کے ایک اہم، قابلِ قدر اور ممتاز شاعر ہیں جن کا نام بقائے دوام کے دربار میں محفوظ ہے اور جس کے اثرات ترقی پسند شعرا اور ان کے نوعمر معاصرین کی شاعری پر خاصے گہرے رہے ہیں۔

جوش اردو شاعری کے وہ بگڑے ہوئے بچے (SPOILT CHILD) ہیں جن کا خیال آتا ہے تو یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

بگڑتے میں بھی زلف ان کی بنا کی
نہ کچھ شوخی چلی بادِ صبا کی

ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے مگر گھوم پھر کر ان کی تان رومانیت اور رندی پر ٹوٹتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے متعلق خود کہا ہے ؎

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستان نو
ایک وضع پر نہیں ہے مرے ولولوں کی رو
کعبے کا نور ہوں تو کبھی بت کدے کی ضو
ضو گرتی ہے گاہ برق ، نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں
اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ
سر میں کبھی خودی کا کبھی بےخودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ
عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے جوش کی بازیگری نہیں
یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں کعبہ کا نور اتنا نہیں جتنی بت کدے کی ضو ہے۔ عاشق کا روپ

تو مسلّم ہے مگر فلسفی کی حیثیت سے وہ گہرائی نہیں رکھتے۔ بظاہر انھوں نے ہر فلسفے کا مطالعہ کیا ہے مگر یہ مطالعہ تجربہ نہیں بنا۔ روایت یہ ہے۔ میں اس کی صحت کے متعلق قطعی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا کہ جوش کسی سائنس داں کے پاس گئے اور ان سے آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کے متعلق سوالات کیے۔ انھوں نے پوچھا کہ جوش صاحب آپ آئن سٹائن کے پیچھے کیوں پڑے ہیں۔ جوش نے جواب دیا کہ میں نظریہ اضافیت کو نظم کرنا چاہتا ہوں۔" شاعری میں معلومات نہیں تاثرات، علم نہیں بصیرت کی اہمیت ہے شاعری کا کام تجربے کو تخیل کی مدد سے ایسا آب و رنگ دینا ہے کہ واقعہ واردات بن جائے، تاثر تصویر ہو جائے۔ ذات کائنات کی پہنائی اختیار کرلے۔ اس کا کام فلسفہ نظم کرنا یا پروپیگنڈا کرنا نہیں ہے۔ فلسفے کی بھی شاعری میں بذاتِ خود اہمیت نہیں ہے ہاں فلسفہ شعر بن جائے اور اپنی شعریت کی وجہ سے اپنے اشارات اور علامات کے ذریعے سے عشق کی ایک جست میں انفس و آفاق کو اسیر کرلے تو دوسری بات ہے۔ شاعر کے لیے یہ کافی ہے کہ شیکسپیر یا حافظ یا غالب کی طرح زندگی کو آئینہ دکھائے اور زندگی کا تماشائی رہے اور وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ دانتے، ملٹن، رومی، ٹیگور اور اقبال کی طرح زندگی کی کثرت میں ایک وحدت تلاش کرے اور اس وحدت کے ذریعے سے کثرت کے جلووں کی توجیہہ و تفسیر کرے مگر شاعر کے لیے فلسفی کا استدلال، ترتیب، اور اسباب و علل کا رشتہ ضروری نہیں ہے۔ جوش کے سیاسی افکار میں کچھ سیاسی افکار کا جھٹپٹا ہے۔ مارکس اور گاندھی کو سمجھنے میں ان کی نظموں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ ان میں ایک خطابت ہے۔ ایک عقیدت کی لو ہے مگر شعریت نہیں ہے اس میں وہ بات بھی نہیں ہے جو اقبال کی پیامِ مشرق کی ان نظموں میں ہے جو حکما و شعرا کے متعلق کہی گئی ہیں یا جو لینن خدا کے حضور میں ہے۔

جوش نے عقلیت پر بڑا زور دیا ہے۔ عقلیت پر زور کے سلسلے میں مجھے ایک پٹھان کا لطیفہ یاد آیا۔ خان عبدالغفار خاں کے اثر سے سرحد کے پٹھانوں میں عدم تشدد کا چرچا شروع ہوا۔ خدائی خدمت گاروں کا ایک جلسہ تھا جس میں گاندھی جی کے اہنسا کے نظریے پر تقریریں ہو رہی تھیں ایک پٹھان بار بار مقرروں کو ٹوکتا تھا والنٹیر پٹھان نے پہلے تو اسے منع کیا لیکن جب وہ نہیں مانا تو اسے گولی مار دی۔ جوش کی عقلیت کی تلقین بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ مانو ورنہ جہنم میں جاؤ۔ مشتاق احمد یوسفی نے ایک جگہ اختر شیرانی اور جوش کے عشق پر نہایت پُرلطف انداز میں تبصرہ کیا تھا۔ اختر شیرانی محبوب سے اس طرح التجا کرتے ہیں جیسے بچہ مٹھائی مانگتا ہے اور جوش معشوق سے اس طرح وصل کا تقاضا کرتے ہیں جیسے پٹھان اپنا قرض

وصول کرتا ہے۔ جوش نے بڑے فخر سے اپنے اٹھارہ عشقوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس کی تاویل بھی کی ہے کہ ان کی شاعری میں اشک و آہ کیوں نہیں۔ جوش جہاں عرفی کے ایک شعر سے یہ استدلال کرتے ہیں کہ وہ جو عالم شکار ہے میرے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے وہاں وہ صاف اپنی نرگسیت اور خود پسندی ظاہر کرتے ہیں بقول احتشام حسین ان کی شاعری پر ان کے پہلے اور آخری عشق کے اثرات ضرور ہیں۔ آخری وار تو اکثر مہلک ہوتا ہی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جوش کی فکری اور سیاسی شاعری کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ ان کے یہاں فکر کی ایک سمت ہے۔ مگر ان کی جذباتیت اور سطحیت کی وجہ سے وہ عقلیت کی پرستش ہو یا مارکس کی شاہراہ یا ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال خطابت، گھن گرج اور بلند آہنگ نقارے اور تیز شہنائی کی وجہ سے شور تو بہت معلوم ہوتا ہے مگر سنائی کچھ نہیں پڑتا جوش OVER STATEMENT کے شاعر ہیں UNDER STATEMENT کی تاثیر اور نشتریت سے ناواقف ہیں۔ انھوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ انھوں نے قوم کے ہاتھ میں تلوار دے دی ہے مگر شاعری نشتر ہے تلوار نہیں۔ ویسے تیغ اور بھالے کی شاعری بھی ہوتی ہے مگر انیس نے اسے اپنے فن سے عروس جمیل بنا دیا ہے۔ مارکسی، کسان، شکست زنداں کا جواب، بغاوت، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے جیسی نظمیں اتنی اچھی نظمیں نہیں ہیں جتنی سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہماری سیاست کے ایک خاص دور کی یادگار ہیں۔ کسان میں بھی جو خوبیاں ہیں وہ جوش کی فطرت کے مشاہدے کی بدولت ہیں کیوں کہ دراصل جوش کی شاعری فطرت پرستی، شبابیات، سماجی طنز میں اپنی بلندی پر نظر آتی ہے۔ نظم "بغاوت" شاعری نہیں ہسٹریا معلوم ہوتی ہے اس میں قاضی نذرالاسلام کی پرچھائیں ملتی ہے مگر پرچھائیں پرچھائیں ہوتی ہے روشنی نہیں۔

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام۔ میرے گرد و پیش اجل میرے جلو میں قتل عام
موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں۔ سیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں لہو پیتی ہوں

ہاں زمین کو زیر کر کے آسمانوں پر چڑھو۔ ہاں بڑھو اے صف شکن شیرو بڑھو جلدی بڑھو

(بغاوت)

۱۔ کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو۔ دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو

۲۔ جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا۔ بھیڑیے کو مار دو گولی پے امن وبقا

(ایسٹ انڈیا کمپنی)

۳۔ اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے۔ کمپنی کا پھر وہ دور مجرمانہ یاد ہے

شاعری میں حسن خیال کافی نہیں ہے۔ حسن کاری ضروری ہے۔ ایسی نظموں میں جوش کے یہاں سب کچھ ہے وہ جوش نہیں جسے حالی نے اپنے مقدمے میں سادگی اور اصلیت کے ساتھ شعر کی روح قرار دیا ہے۔

لیکن انصاف یہ ہے کہ سماجی طنز میں یا سیاسی طنز میں جوش اپنے مشاہدے، نظر تخیل کی پرواز اور بولتی ہوئی تشبیہات اور چبھتے ہوئے استعاروں کی وجہ سے یقیناً کامیاب ہیں۔ آزادی کے بعد شعرا کے یہاں ایک سرشاری تھی جس کا عکس جوش کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مگر فسادات، سرمایہ داری کی چالوں، تنگ نظری اور تعصب اور نوکر شاہی کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے لوگوں کو یہ محسوس ہوگیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب ہے۔ فیض نے اسے ”داغ داغ اجالا“ کہا مجاز نے ”انقلاب نہیں انقلاب کا مژدہ“، جوش نے ماتم آزادی میں آزادی کی چھاؤں میں برسر اقتدار طبقے اور نودولتیوں کی چیرہ دستی کا پردہ خوب فاش کیا ہے۔ اس نظم میں جو خاصی طویل ہے جوش کی یہ کمزوری تو موجود ہے کہ جوش کے یہاں خیال کا ارتقا کم ہے۔ زیادہ تر انیس کی طرح ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود جہاں وہ براہ راست بیان کے بجائے استعاروں اور تشبیہات کے سہارے بالواسطہ شاعری کرتے ہیں وہاں شعریت کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں اس نظم کے دو بند ملاحظہ فرمایئے:۔

ابھرے تو جوشِ بادہ گساراں نہیں رہا — بادل گھرے تو رنگ بہاراں نہیں رہا
باہیں کھلیں تو رقص نگاراں نہیں رہا — بوتل کھلی تو مجمع یاراں نہیں رہا

کوئی سبیل بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو مستی نہیں رہی

سرو سہی نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار — بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں نہ جام جم نہ جوانی نہ جوئبار — گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ٹیپ کا شعر صرف اس دور کی نہیں آج کل کی بھی تصویر ہے اور اس کی آفاقیت مسلّم ہے۔ اسی لیے یہ ہر موقع پر یاد آتا ہے۔

آخری بند کی ایک خوبی اور بھی ہے جس کی طرف اشارہ ضروری ہے کیوں کہ جوش اس لحاظ سے اپنے سارے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔ یہ ہے ان کا ہم صورت الفاظ کا استعمال جس کی وجہ سے ان کا ترانہ فردوس گوشی ہو جاتا ہے اور شعر میں سنگیت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جوش نے اس صنعت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ پند نامہ مجاز میں بدمستی کی تصویر طنز کے مقصد کو بدرجہ اُتم پورا کرتی ہے۔ یہاں جوش "انیسیے" ہونے کے بجائے "نظریے" ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے ایسے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ بظاہر شاعرانہ نہیں معلوم ہوتے مگر جوش کے غم و غصہ کی آنچ میں پگھل کر یہ لفظ بھی لو دینے لگتے ہیں اور لغت بھی شعر معلوم ہوتی ہے۔

جوش مستی کے آداب سے واقف تھے اس لیے ان کے اشعار اگر ان شعرا کو یاد کرا دیے جائیں جو آداب محفل اور آداب مستی دونوں کی حد سے کبھی کبھار گزر جاتے ہیں تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ میں نے کہا تھا کہ جوش آداب مستی سے واقف تھے۔ میں نے انھیں بارہا ہر رنگ میں دیکھا مگر بدمست نہیں دیکھا انھوں نے اسی پند نامے میں جہاں دن کے فرائض اور رات کے وظائف کا ذکر کیا ہے بدمستی اور سرور رات اور دن کے تقاضوں کا بڑے پرکیف انداز میں ذکر کیا ہے۔ یہاں جوش کی قدرت کلام کے علاوہ تشبیہات و استعارات سے آراستہ ان کا فن نک سک سے درست اور زیور سے مزین ایک دلہن معلوم ہوتا ہے۔

الاماں خوفناک کالا نشہ | اُف وہ زش و بردت والا نشہ
اژدرِ مرگ و دیو خونخواری | الاماں نشۂ جٹا دھاری
نشّے کا جھٹ پٹا ہے نورِ حیات | جھٹ پٹے کو نبا نہ کالی رات
ذہنِ انسان کو بخشتا ہے جمال | نشہ ہو جب بقدرِ نورِ ہلال

دن ہے، خاشاک خاک دھول دھواں | رات آئینۂ انجمن رخشاں
دن ہے فولاد سنگ، تیغ، علم | رات کم خواب پنکھڑی شبنم
دن بہادر کامان بیر کا رتھ | رات چمپا کلی، انگوٹھی نتھ
دن ہے طوفانِ جنبش و رفتار | رات میزان کاکل و رخسار

آفتاب و شراب ہیں بیری　　　بوتلیں دن کو ہیں پھپل بیری

جوش یہاں نظیر کی ناہمواری کو ہموار ہی نہیں بناتے وہ الفاظ اور تراکیب میں ایک جہانِ مستی آباد کر دیتے ہیں۔ نشۂ جٹا دھاری، بوتلیں دن کو ہیں پھپلی بیری، یادعوت انکار طلب، جیسی ترکیبیں بڑی بلیغ ہیں یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ زبان کے معاملہ میں اتنے کٹر ہونے کے باوجود جوش ہندی اور فارسی الفاظ کی جاندار ترکیب کو جائز سمجھتے ہیں اور یہ شاعری کی شاعر پر فتح کا بھی ثبوت ہے جیسے نشۂ جٹا دھاری جوش کا طنز ان مقامات پر نہایت کامیاب ہے جہاں وہ ریاکاری پر وار کرتے ہیں اس کی سب سے اچھی مثال مولوی ہے۔ اس کے یہ شعر دیکھیے ؎

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات　　　شبیہہ قبہ و تصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں　　　خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے　　　حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم　　　ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

ایک اور نظم میں جو شیخ پر ہے ہجو ملیح کس طرح بھرپور اور تابناک طنز بنی ہے اس کی مثال دیکھیے ؎　خدا کو اور نہ پہچانیں یہ حضرت　　　خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں

مصوری اور جزئیات نگاری میں ہماری اردو شاعری میں ایک بلند مقام کے مالک ہیں۔ اردو میں منظر نگاری اور فطرت نگاری کے لحاظ سے کوئی مجموعہ مرتب کیا جائے تو اس میں جوش کو نمایاں جگہ ملے گی۔ ہمارے بیشتر شعرا کے یہاں فطرت کے متعلق خیال آرائی ہے یا مضمون آفرینی ہے یا پھر پھُس پھُسی حقیقت نگاری۔ جوش کی فطرت نگاری میں فطرت سے عشق ہے۔ جزئیات کا مشاہدہ ہے اور تشبیہات و استعارات کی وجہ سے مجموعی تصویر خیال آفریں بھی ہے اور حسن آفریں بھی۔ یہ ضرور ہے کہ فطرت اکثر ان کے محبوب کے لیے پس منظر یا سیج کا کام بھی دیتی ہے مگر اس کے باوجود صبح کے مناظر، دن کی دھوپ، شفق شام، چاند اور ستاروں کی قندیلیں، مست متوالی گھنگھور گھٹا، بارش کی رم جھم، سبزہ کی لہلہاہٹ، اور پھولوں کی مسکراہٹ کو جوش نے الفاظ میں جس طرح بیان کیا ہے اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ بدلی کے چاند کے یہ شعر دیکھیے ؎

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کا نشاں لہرانے لگا

مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسانے لگا
غرفوں سے جو جھانکا گردوں کے امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
حلقوں میں جو دوڑا بادل کے کہسار کا سر چکرانے لگا
پردہ جو اُٹھایا بادل کا دریا پہ تبسم دوڑ گیا
چلمن جو گرائی بجلی کی میدان کا دل گھبرانے لگا
اُبھرا تو تجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نُور ہوا
اُلجھا تو سیاہی دوڑا دی سلجھا تو ضیا برسانے لگا
کیا کاوشِ نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

اسی طرح البیلی صبح، آواز کی سیڑھیاں، رقیب فرشتے، یہاں تک کہ گرمی اور دیہاتی بازار میں بھی جوش کی فطرت نگاری بڑی جاندار اور طرحدار ہے۔

حسن کی مصوری کے سلسلے میں جوش کے یہاں جسم کی آنچ کے متعلق کچھ کہنا ضروری ہے۔ اس میں لذت پرستی ضرور ہے مگر سراپا نگاری ایک نئے انداز سے ملتی ہے۔ بعض اوقات یہ ہوس پرستی بھی بن جاتی ہے مگر اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ ہماری شاعری میں یا تو محبوب وہ نور ہے جس کا نظارہ بھی نقاب کا کام کرتا ہے اور ہر نگاہ اس کے رُخ پر بکھر جاتی ہے یا داغ کے اثر سے عشوہ طرازی ہے جو بازاری بھی معلوم ہوتی ہے۔ جوش کی حسن کی مصوری جس میں جسم کی آنچ لو دے رہی ہے اس انداز کی ہے ؎

آغوشِ مہر و ماہ کی گویا پلی ہوئی — سانچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی
عالم تھا وہ خرام میں اس گل عذار کا — گویا نزول رحمت پروردگار کا
آنکھوں میں کہہ رہی تھیں یہ موجیں خمار کی — یوں بھیگتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی
انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی — گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی
اس طرح جیسے ناؤ کوئی ڈولتی ہوئی — ابرو کے بل سے دل کی گرہ کھولتی ہوئی
تلوار کی ہر ایک لچک تولتی ہوئی — گاتی ہوئی ادائیں نظر بولتی ہوئی
ہونٹوں کو وقت گفتگو چومتی تھی شگفتگی — بات جو تھی وہ پھول تھی پھول جو تھا گلاب تھا

ہوائے صبح سے روشن چراغ سیم تنی — شگفتہ غسل سحر سے مزاج گل بدنی

جوش کی فطرت پرستی، حسن پرستی اور سماجی طنز کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن ان کی ایک اور خصوصیت ہے جس کا اعتراف ضروری ہے۔ ہر شاعر نے تخلیق شعری کے متعلق کچھ نہ کچھ کہا ہے۔ اقبال نے تو ایک بلیغ شعر میں بہت کچھ کہہ دیا ہے ؎

جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر میں ہے — ارتباط لفظ و معنی اختلاط جان و تن

مگر جوش کی ایک نظم نقاد سے خطاب میں تخلیق شعر کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ رومانی ہونے کے باوجود اور شیلے کے تصور شعر کی پرچھائیں کے باوجود بڑی اہم ہے اور تخلیق کی ناتمامی کی ایک یادگار۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

شاعری کا خامہ ہے نطق کا لوٹا ہوا — دل کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
شعر کیا جذب دروں کا ایک نقش ناتمام — مشتبہ سا اک اشارہ ایک مبہم سا کلام
بے حقیقت نے کے اندر زمزمہ داؤد کا — عارض محدود پر اک عکس لامحدود کا
جوئے قدرت کی روانی دشت مصنوعات میں — ٹوٹتا رنگیں ستارے کا اندھیری رات میں
ترزبانی اور خاموشی کی مبہم گفتگو — لفظ و معنی میں توازن کی نہفتہ آرزو
بادلوں سے ماہ نو کی اک اچٹتی سی ضیا — جھانکنا قطرے کے روزن سے عروس بحر کا

تو پھر جوش کی شاعری کی قدر و قیمت کیا ہے ـــــ تنقید نہ مدح ہے نہ قدح ہے۔ نہ قصیدہ ہے نہ مرثیہ۔ اس میں طرفداری نہیں سخن فہمی اصل چیز ہے۔ مدلل مداحی ہو یا خالص عیب بینی دونوں تنقید کی شریعت میں جائز نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب کچھ لوگ صرف روشن پہلوؤں پر زور دیں تو تاریک پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے اور جب گلستاں میں کانٹوں کی تلاش ہونے لگے تو پھولوں کے حسن اور رنگ و بو کی طرف بھی توجہ کی جائے۔ جوش کے یہاں فکری گہرائی کم ہے۔ وہ جذبے کے شاعر ہیں اور جذبہ بھی ان کے یہاں اکثر بے اختیار اور منھ زور ہے مگر اپنے دائرے میں انھوں نے بڑی قابل قدر شاعری کی ہے نیاز نے ان سے خفا ہو کر ان کے فن پر اعتراضات کیے۔ ان سے جوش کا کچھ نہیں بگڑا نیاز کی تنگ نظری واضح ہو گئی۔ شاہد احمد دہلوی نے جوش کی نذیر احمد کی زبان پر اصلاح سے چڑ کر ضرب شاہد بفرق شاہباز لکھی مگر شاعر کی بعض کوتاہیوں کی وجہ سے شاعری کی اہمیت کو کم نہیں کرنا چاہیے۔ جوش اقبال نہیں ہیں۔ انھیں اقبال کے فکر اور فن دونوں کی بلندی نصیب نہیں ہوئی۔ یار لوگوں نے بلاوجہ

انھیں اقبال کا مدِ مقابل بنا دیا اور انھوں نے خود بھی اس سند کو بخوشی قبول کر لیا۔ جوش کی عظمت ان کی فطرت نگاری ان کی حسن کی مصوری اور ان کے فن کی رعنائی اور ان کے الفاظ کے خلاقانہ استعمال میں ہے جس میں نظیری کی طرح ان سے بے اعتدالیاں بھی ہوئیں۔ جوش غزل کے باغی تھے اور انھوں نے ہماری نظم کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے مگر ان کی نظمیں ایک بات کو سو طرح کہنے کی غزل نما نظمیں ہیں۔ وہ آغاز، وسط انجام، ربط اور تسلسل کے گر سے کم واقف ہیں۔ ایک موجیں مارتے ہوئے دریا کی زیادہ یاد دلاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک حلقے میں مقبولیت ان کی تشکیک اور ان کی رندی کی وجہ سے ہے۔ یہ ساری شاعری نہیں ہے مگر اس میں جو شاعری ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جوش کی فراغت ان کی دن اور رات کے کاموں کی تقسیم، ان کی رمانیت، ان کی سستی عقلیت اس دور میں ممکن نہیں ہے۔ ان کی خطابت اور براہِ راست اندازِ بیان کا دور بھی گزر چکا ہے مگر انھوں نے جہاں لفظ کو کائنات بنا دیا ہے، جہاں فطرت سے آنکھیں چار کی ہیں، جہاں جسم کی کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ جہاں سماجی طنز ہے یا جہاں تشبیہات و استعارات کے خزانے لٹائے ہیں انھیں کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری کے اس بگڑے بچے میں جو بناو ہیں انھیں نظر میں رکھنا اور معاصر شعرا پر ان کے اثرات کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ نقاد پارکھ ہوتا ہے۔ وہ شاعر سے نہیں شاعری سے غرض رکھتا ہے اور اس کی اپنی عمدگی اور کمی، خوبی اور خامی، طاقت اور کمزوری پر نظر رکھتا ہے تاکہ ذوقِ سلیم عام ہو سکے۔

کچھ فراق کے بارے میں

فراق کی ایک رباعی ہے ؎

ہر عیب سے مانا کہ جُدا ہو جائے — کیا ہے اگر انسان خُدا ہو جائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں — کچھ درد حیات اور سوا ہو جائے

ہماری تنقید اب تک فن کار پر زیادہ توجہ کرتی رہی ہے۔ اس کے فن پر کم۔ فراق کی زندگی میں ان کی شخصیت کے نشیب و فراز کی وجہ سے ان کے فن کی پرکھ متاثر ہوتی رہی۔ اب وقت آیا ہے کہ ان کی رنگا رنگ شخصیت کے طلسم سے آزاد ہو کر اُن کے فن کا تجزیہ کیا جائے، اُن کی غزلوں، نظموں، رُباعیوں، اُن کے تنقیدی سرمائے، اُن کے خطوط، سب کا جائزہ لیا جائے اور ان کی ہندستان کی مشترک تہذیب اور اس مشترک تہذیب کی بساط پر اردو زبان و ادب کے نقش ہائے رنگ رنگ کی اہمیت منوانے کے لیے مسلسل قلمی جہاد کو بھی نظر میں رکھا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ اہم اور معنی خیز وہ فن کار ہوتا ہے جو بالآخر فن کی فضا کو بدل دیتا ہے۔ فراق اور فیض دونوں اس لحاظ سے ہمارے اہم اور معنی خیز فن کار ہیں۔ راشد اور میراجی بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔

میں نے جان بوجھ کر عظیم جیسے الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ہم عظمت، رفعت، بلندی، گہرائی، آفاقیت کا اس فراخ دلی سے استعمال کرتے رہے ہیں کہ یہ الفاظ اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ کسی فن کار کے تجزیے میں اُس عمدگی EXCELLANCE، اُس خوبی، اُس خصوصیت، اور انفرادیت کی تلاش کریں جو اس کے فن کا عطیہ ہے۔ فراق کے اپنے فن کے متعلق خیالات اس سلسلے میں ہماری زیادہ مدد نہیں کرتے۔ انھوں نے قوتِ شفا اور آفاقی کلچر کا ذکر کیا ہے۔ مجھے قوتِ شفا کے مقابلے میں ان کے یہاں بیداری ذہن اور ہندستانیت پر بجا زور

ملتا ہے۔ جو قوتِ شفا مثلاً ورڈس ورتھ کی شاعری میں ہے وہ فراق کی شاعری کی فضا سے مختلف ہے۔ فراق کی شاعری ایک بیدار ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ قوتِ شفا کا دعوا تو ضرور کرتی ہے مگر دراصل انھیں کے الفاظ میں اس سے دردِ "حیات اور سوا" ہو جاتا ہے اور یہ بھی کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جب سُننے والا یا پڑھنے والا اس کے روحانی تجربے میں شریک ہو تو اس کی روحانی دُنیا بھی بدل جائے۔ دردِ حیات کا اور سوا ہونا ایک طور پر حیات کا عرفان ہے اور فراق ہمیں جو درد یا عرفان دیتے ہیں اس میں عشق اور حسن، خواب اور حقیقت، بلندی اور پستی، آسمان اور زمین، سب کچھ بدلا ہوا نظر آتا ہے اور زندگی اور اس کے تضادات، اس کی الجھنیں اور اس کے اندیشہ ہائے دور دراز ایک حیرت اور مسرت کے ساتھ ہمیں نئے سرے سے جینے اور مرنے، کھوگنے اور پانے کی لذّت سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ رابرٹ فراسٹ کے الفاظ میں زندگی اور اس کے پریمی کے ہر اُس جھگڑے سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ ساحل سے سمندر کا نظارہ کرنے کے بجائے موجوں کے تلاطم، گہرے پانی کی ہیبت، طوفانوں کی بلا خیزی، بھنور کے ابتلا، موتیوں کی غواصی کا دُکھ درد، ہم تک پہنچاتے ہیں۔ جدید دور کے انسان کا وہ شعور دیتے ہیں جس میں تاریخ بھی ہے، تہذیب بھی، تعمیر بھی، تخریب بھی، پیچیدگی بھی اور پرواز بھی، سائے بھی اور کرنیں بھی۔ اُن کی شاعری میں ہندستان کی روح بھی ہے اور جدید دور کی گونج بھی۔ یہ ملجے کی لے کی وجہ سے ہم میں کبھی کبھی اُکتاہٹ ضرور پیدا کرتی ہے مگر اس میں وقت کا عرفان بھی ہے۔ اس میں انکی اپنی اَنا خاصی پرشور ہے اور کبھی کبھی کھل جاتی ہے مگر اس کے ساتھ کائنات کا نغمہ بھی ہے۔ اپنے پست و بلند اور ہموار و ناہموار کے باوجود۔ یہ جاندار بھی ہے اور طرح دار بھی۔ فراق کبھی کبھار عروض کی قبا کی چستی کو نبھا نہیں سکتے۔ اس وادی میں ان کا خرام بے پروا بھی ہو جاتا ہے مگر انھوں نے جس آواز کو مرمر کے پالا ہے وہ ہمارے ذہنوں میں اپنی گونج پیدا کرتی رہتی ہے۔ اور خاصی دور تک ہمارا ساتھ دیتی ہے ان کی غزلوں اور نظموں اور ان کی رُباعیات کی وجہ سے ہماری ذہنی دُنیا اپنی دھرتی، اپنے آسمان، اپنی فضا اور اپنی روح سے کچھ اور آشنا ہوئی ہے اور عالمی افق کے دریچوں میں بھی جھانکنے لگی ہے۔ آفاقی کلچر کی جو اصطلاح انھوں نے استعمال کی ہے اس کے بجائے میں اُن کے یہاں آفاقی فضا کے احساس کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ وہ اس دور کی ہر دھڑکن کو محسوس کر سکتے ہیں۔ تہذیب کا پیام اُن کے نزدیک اور انسان ہوتے جانا ہے وہ سوچتے رہتے ہیں کہ تہذیبیں کیوں

غریب ہوتی ہیں۔ وہ صدی کا بول تاسُن سکتے ہیں اور یہ بھی کہنے کی جرأت رکھتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے۔!

فراق ہماری مشترک تہذیب کے وہ نمایندے ہیں جو اس کے سرمایے پر بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔ آج کل کے کچھ محدود ذہن کے علمبرداروں کی طرح اس پر شرماتے نہیں۔ وہ ہندستان کی پوری تاریخ پر نظر رکھتے ہیں اور ہندستان کی تہذیب کی وحدت اور کثرت دونوں پر اصرار کرتے ہیں۔ شاعری کا ماحول انھیں ورثے میں ملا تھا مگر انھوں نے اپنے طور پر اردو کے کلاسکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کے رنگ و آہنگ اس کے اسرار و رموز، اس کی سادگی اور پرکاری سب سے واقف تھے۔ اس کے ساتھ انھیں ہندی ادب پر عبور تھا اور سنسکرت کے جواہر پاروں کی پرکھ بھی۔ وہ انگریزی ادب کے اُستاد تھے اور اگرچہ اُن کا شغف مغرب کے رومانی شعرا سے زیادہ تھا مگر وہ مغربی ادب کے میلانات اور معیاروں کا گہرا شعور ضرور رکھتے تھے۔ ڈپٹی کلکٹری کے بجائے آزادی کی جدوجہد میں شرکت، اسیری اور کانگریس کے دفتر میں جواہر لال نہرو کا ہاتھ بٹانا (گو اس کی مدت زیادہ نہیں رہی) ان کی عملی زندگی کے ایسے نقوش ہیں جن کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ان کی عمر زیادہ تر الہ آباد یونی ورسٹی میں انگریزی کی تدریس میں گزری۔ وہ اسکالر نہ تھے۔ مگر ادب کے مزاج داں تھے۔ وہ ادب کے متعلق معلومات دینے سے زیادہ اس کا جادو عام کرنے ذہن میں چراغاں کرنے، شعر کی کیفیت اور حسن کو سمجھنے اور پرکھنے پر زور دیتے تھے۔ ہندستانی ادبیات کے علم اور مغربی ادب کے مطالعے سے اُن کے افق ذہنی کو وسعت اور جامعیت دونوں ملی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے تخلیقی مزاج کی وجہ سے وہ حسن کاری کے سارے کرشموں اور فن کے سارے آداب کو ملحوظ رکھنا ضروری نہ سمجھتے تھے۔ ان کی تنقیدیں بھی اسی وجہ سے تاثراتی زیادہ ہوتی تھیں معروضی کم مگر اس کی خامی کے ساتھ اس کی خوبی اور اس کی کمزوری کے ساتھ اس کی طاقت کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ انھوں نے ابتدا میں وسیم خیرآبادی سے اصلاح لی اور اس طرح امیر مینائیؔ کے راستے سے اپنا شعری سفر شروع کیا۔ انھوں نے خاصے ریاض کے بعد اپنی آواز کو پایا اور ان کی ادبی شہرت بھی نیاز کے تعارفی مضمون سے شروع ہوتی ہے مگر اپنی آواز تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو ادب، اور عالمی ادب کی کتنی آوازوں پر کان دھر چکے تھے۔ یہ نکتہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر، مصحفی، مومن، غالب حسرت، امیر مینائیؔ، کے اُن پر اثرات

کی نشاندہی کی گئی ہے اور ڈن، ورڈس ورتھ اور ٹیگور کے اثرات کی بھی۔ انھوں نے کہیں ان شعرا کے افکار کو جذب کیا ہے اور کہیں ان کو اپنی زبان میں پیش بھی کر دیا ہے۔ ان کے مستعار خیالات کی وجہ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ مانگے کے اُجالے سے اکثر کام لیتے ہیں، مگر انھوں نے ان خیالات کی چنگاری سے جابجا اپنا شعلہ بھی روشن کیا ہے۔ ایلیٹ نے اس سلسلہ میں پتے کی بات یہ کہی ہے کہ مانگے کے اُجالے کو نہ دیکھو اس کرن کو دیکھو جو اس اُجالے سے نکلی ہے۔ فراق مارکسزم کے اثر سے چلے تھے مگر پہنچے ہندو ہیومنزم تک۔ ترقی پسند تحریک نے انھیں جلد ناآسودہ کر دیا۔ اور جدیدیت کے تجربوں سے وہ اپنے کو ہم آہنگ نہ کر سکے۔ فارم کے معاملے میں روایت انھیں زیادہ عزیز رہی۔ یوں تو انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، رُباعیاں بھی اور تضمینیں بھی۔ مگر دراصل وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہنڈولا، شام عیادت، آدھی رات کو، پرچھائیاں، اور جگنو پر ہی نظر ٹھہرتی ہے یا روپ کی کچھ رُباعیوں پر ان کی ہندستانی فضا کی وجہ سے یا اکبر کے متعلق کچھ رُباعیوں پر، اکبر کی معنویت کے احساس کی وجہ سے۔ پھر بھی ان کے یہاں جو تنوع ہے اُسے کیسے نظرانداز کیا جائے۔ دریا اپنی موج میں خس و خاشاک بھی بہا لاتا ہے مگر موج کے جوش و خروش، اس کی توانائی اور اس کے رقص کو توماننا ضروری ہی ہوتا ہے۔

پطرس نے ایک مشاعرے میں فراق کے اشعار سن کر انھیں پیکر ساز IMAGIAT کہا تھا۔ پیکر تراشی واقعی فراق کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان سے فضا آفرینی بھی ہوتی ہے اور ذہن میں اُجالا بھی۔

دلوں کو تیرے تبسّم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اُٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

وہ پچھلی شب نگہِ نرگسِ خمار آلود
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

باغِ جنّت پہ گھٹا جیسے برس کر کھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبوے بدن کیا کہنا

سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیف سحر ہے جدھر کو دیکھتے ہیں

ترے خیال کی رنگینیوں کا کیا کہنا
فضا میں جیسے گلابی سی کوئی چھلکائے

یہ سر سے تابقدم محویت کا عالم ہے
کہ گہرے سوچ میں جس طرح ڈوب جائے بدن

فراق کی شاعری اخنساسی ہے۔ اس میں مصحفی کے رنگ اور لمس کا احساس جھلکتا ہے مگر فراق کی احتساسی شاعری کا کارنامہ ایک حس کے ذریعہ سے دوسری حس کی کیفیت کو دوآتشہ بنانا ہے۔ رچرڈس نے اسے CYNESTHESIW کا نام دیا ہے۔ لہو کی پکار، اور راگنی کے آن کھڑے ہونے کی مثالیں ہماری کلاسیکی شاعری میں بھی مل جائیں گی مگر فراق کے یہاں یہ پہلو غزلوں، نظموں، رباعیوں سب میں نمایاں ہے اور اس کی وجہ سے تصویر، رنگوں، خوشبوؤں، آوازوں، اور لمس کی لذتوں کا ایک غبار رنگین بن جاتی ہے۔ روپ کی یہ دو رباعیاں دیکھئے ؎

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے ۔۔۔ دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ سج یہ دھج یہ اجالا یہ نکھار ۔۔۔ بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

ہر جلوے سے اک درس نمو لیتا ہوں ۔۔۔ لبریز کئی جام و سبو لیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جان بہار ۔۔۔ سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

غزلوں میں اس رنگ کی بہار یہ ہے ؎

رگوں میں گردش خوں ہے کہ لے ہے نغمے کی ۔۔۔ وہ زیر و بم کا ہے عالم کہ جسم گاتا ہے
دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ لے کوے دوست ۔۔۔ خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

صاف لودے اُٹھی اُداس فضا
مسکراہٹ تری جو یاد آئی

تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بارہا لیکن
ترے خیال کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں

ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر
کہاں سازِ شبِ مہتاب میں ہے نغمگی تیری

فراق نے کہا ہے کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی اور بھی بہت کچھ ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری کے سلسلہ میں ہمیں میرؔ، مصحفیؔ، مومنؔ، غالبؔ، حسرتؔ، جگرؔ، یاد آتے ہیں۔ عسکری نے تو جو فراق کے شاگرد تھے یہاں تک کہہ دیا کہ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق اور ایک نیا معشوق دیا ہے۔ خیر یہ خراجِ عقیدت ہی کہا جائے گا لیکن فراق کی عشقیہ شاعری میں جو جسم کی جادوگری اور اس کے ساتھ جو روح کی موسیقی ملتی ہے وہ یقیناً ایک اضافہ کہی جا سکتی ہے اُن کا یہ مشہور شعر، ہو سکتا ہے بعض ثقہ حضرات کو گراں گذرے مگر اپنے اندر جو کیفیت اور ندرت رکھتا ہے اسے نظر انداز کیسے کیا جا سکتا ہے ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراق کی عشقیہ شاعری کا قطب مینار اُن کے اُن اشعار میں مل جائے گا۔

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گذری وہ رات رات ہوئی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس
یاد سی آکے رہ گئیں دل کو کئی کہانیاں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

آہ ان جلووں کے ہوتے ہوئے قائم ہیں حواس
ہم تری انجمن ناز کے قابل نہ رہے

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
ان سے وہ ربط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا
خود کو تیری بزم میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

سر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اس شعر کے ساتھ حسرت کا مشہور شعر یاد آتا ہے ؎

نہیں آتی جو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

فراقؔ کے ذہن میں حسرتؔ کا یہ شعر ضرور رہا ہوگا مگر حسرتؔ کے یہاں بھولنے اور یاد آنے کی جو حدیں ہیں فراقؔ اُن سے آگے نکل جاتے ہیں۔ فراقؔ کے یہاں ایک نفسیاتی ژرف بینی ہے جو انسانی فطرت کی ان تہوں تک پہنچ جاتی ہے جہاں منطق کی رسائی نہیں۔ اسے کچھ لوگوں نے اجتماع ضدین سے تعبیر کیا ہے حالاں کہ فطرت انسانی کے سمندر میں غوطہ لگانے کی ایک سعی ہی ہے۔ اس طرح کی کچھ اور مثالیں دیکھیے ؎

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تری رنجش بیجا بھی نہیں

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں
لیکن اس جلوہ گہِ ناز سے اٹھتا بھی نہیں

عجب کیا کھوے کھوے سے جو رہتے ہیں ترے آگے
ہمارے درمیاں اے دوست لاکھوں خواب حائل ہیں

بہت بڑھا کے نہ کر شکوۂ تلونِ حسن
اے مزاجِ محبت کو بھی ثبات نہیں

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مہجور
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر پھر بھی

غرض فراقؔ کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہے۔ جسم سے رشتے کے ساتھ اس میں زندگی اور فطرت انسانی کی پیچیدگی، کافر ذہن کی کرشمہ سازی، اور زندگی کی بے رحم منطق کی عکاسی سبھی کچھ ہے۔ جبھی تو فراقؔ کے الفاظ میں ؎

دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے سپنے
خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

یہی مقصد حیات عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے

کوے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پہ کان
اہلِ غم کے کارواں کن وادیوں میں کھو گئے

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراقؔ
رات پھر بے قرار ہو لینا

حسن و عشق کا یہ نیا تصور فراقؔ کو زندگی کی جدلیات، اس کے تضادات، کبھی کبھی اُس کی لامعنویت، ارتقا کے ساتھ اچانک اس کی تبدیلیوں، بظاہر سکون لیکن بہ باطن محشر تک لے جاتی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

دیکھ رفتار انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گزراں ہے کہ جو تھا

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

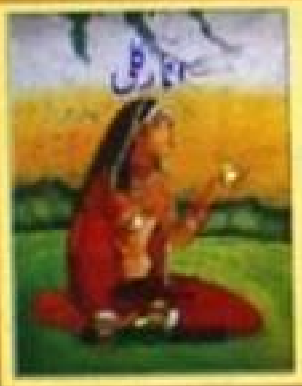
روپ کی رُباعیوں کا خاصا چرچا ہوا ہے ایسا نہیں ہے کہ اُردو میں یہ رنگ نیا ہو۔ ہماری مثنویوں میں اور نظیر اکبر آبادی، شوق قدوائی، اور آرزو لکھنوی کے یہاں یہ رنگ خاصا چوکھا ہے۔ فراق کی اہمیت اس سلسلے میں یہ ہے کہ انھوں نے گھریلو زندگی کے مختلف دلآویز مرقعوں کے ذریعے سے سہاگن کی، بیوی، ماں، اور گھرستن کے روپ میں جو تصویریں پیش کی ہیں ان میں ہندی اور کہیں سنسکرت کے الفاظ کے ذریعہ فضا آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے۔ جاں نثار اختر نے اس رنگ کو اور چمکایا مگر فراق کی تصویریں پھر بھی دامن دل کھینچتی ہیں۔

فراق کی تنقیدوں پر بھی اب کچھ اظہارِ خیال ضروری ہے۔ اُوپر اشارہ ہو چکا ہے کہ فراق نے نہ صرف کلاسیکی اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، ان کی نظر میں ہندی کا سرمایہ اور سنسکرت کے شاہکار بھی تھے اور اس کے ساتھ انگریزی ادب سے گہری واقفیت کے ساتھ عالمی میلانات اور تحریکیں اور دورِ حاضر کے فکری سنگِ میل بھی ان کی نظر میں تھے۔ ان کی شاعری میں ان سب جلوؤں اور کرنوں کی چھوٹ مل جائے گی مگر ان کی تنقیدیں تو ان کے ادبی شعور کی دستاویزیں بھی جا سکتی ہیں۔ جدید تنقید زیادہ علمی، زیادہ تجزیاتی، زیادہ معروضی ہوتی جا رہی ہے پھر اس کے بہت سے دبستان بھی سامنے آگئے ہیں مجموعی طور پر اب تنقید عمومی تاثرات سے آگے جا کر کسی فن پارے کا یا تو اس کی پیکر تراشی، اس کے علامات اس کی اسطور سازی، کے لحاظ سے مطالعہ کرتی ہے یا پھر لفظ کی پہلوداری، اس کے ابہام، اس میں معنی کی کئی تہوں پر غائر نظر ڈالتی ہے۔ "اردو کی عشقیہ شاعری"، میں فراق چونکاتے زیادہ ہیں ذہنی آسودگی کم دیتے ہیں۔ "اندازے" میرے نزدیک ان کے تنقیدی شعور کی بہتر نمایندگی کرتی ہے۔ انھوں نے مصحفی کی شاعری کے احساسی پہلو پر جس طرح زور دیا ہے اس طرح ان سے پہلے کسی نے نہیں دیا تھا۔ حسرت کے ذریعے سے ضرور مصحفی کی بازیافت ہوئی مگر غزل کی داستان میں مصحفی کے زریں ورق کی آب و تاب فراق کا عطیہ کہی جا سکتی ہے۔ ذوق کی شاعری میں پنچایتی رنگ پر زور دے کر انھوں نے ذوق کی مقبولیت کی جو تشریح کی ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح کلیم الدین احمد کے غزل پر اعتراضات کے سلسلے میں ان کی تنقید اگرچہ بھرپور وار نہیں ہے مگر غزل کو اتہاد کا سلسلہ کہ کر انھوں نے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو کلیم الدین احمد کی نظر سے اوجھل تھا۔ شاعر فراق دراصل نقاد فراق پر سایہ فگن رہتا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید تاثراتی زیادہ ہو جاتی ہے تجزیاتی کم۔ تاثراتی تنقید کو آج کے تجزیاتی اور معروضی دور میں وہ اہمیت نہیں دی جاتی جو پہلے دی جاتی تھی۔ گو اُسے یکسر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے ذریعے سے تعارف، تحسین، قدر شناسی تو ہوتی ہے۔ یہ اپنے تاثر کے ذریعے سے پڑھنے والے کی دُنیا میں کیفیت تو پیدا کرتی ہے۔ یہ شاعر کے روحانی سفر میں اس کے ساتھ چلنے کی صلاحیت تو عطا کرتی ہے۔ فراق کی تنقیدوں میں تنظیم کی کمی کے باوجود تاثیر ہے۔ انھوں نے جا بجا بڑے پتے کی باتیں بڑے مزے سے کہی ہیں۔ اپنے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں تخلیق کار کی ترنگ ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ اپنے اشعار بھی اکثر پیش کرتے ہیں اور اس طرح چوں کہ اپنا پروپگنڈا

کرتے ہیں اس لیے ان کی بات بعض اوقات دل کو نہیں لگتی مگر اپنے ہم عصروں کے سلسلے میں انھوں نے معنی خیز باتیں بھی کہی ہیں۔ اس سلسلے میں فانی کے متعلق ان کے مضمون کو میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ فانی کے یہاں غم، موت اور جبر زیست سے شغف، سستی رجائیت یا یاس پسندی یا مقصدی میلان کی وجہ سے معتوب ٹھیرا۔ مجنوں نے بھی اس پر خاصی نکتہ چینی کی مگر فراق فانی کی شاعری کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں اور یہاں تک کہتے ہیں کہ "مستقبل فانی کی آواز پر آواز دے گا" اقبال کے سلسلے میں فراق نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے شاعر اقبال کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ فلسفی اقبال کے سیاسی میلانات کو زیادہ اہمیت دی۔ انھوں نے آفاقی کلچر کا نام ضرور لیا مگر اقبال کے انفس و آفاق کی سیر نہ کر سکے۔ ان کے اپنے عشق کے تصور میں جو ارضیت تھی اس کی وجہ سے وہ اقبال کے عشق کے امکانات اس کی پرسوز عقلیت، زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے ساتھ اس میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی کا عرفان حاصل نہ کر سکے۔ یہ مزاجوں کا فرق ہے۔ ادب میں آمریت نہیں۔ یہاں میر، نظیر، غالب، اقبال، انیس سب کی بلندی، عمدگی، خوبی، طرحداری، کو سمجھنا اور حسن کاری کے ہر قطب مینار کے لیے سر خم کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔

فراق نے آزادی کے بعد جس طرح اردو زبان کی ہندوستانیت، اس کی تہذیب، اس کی ہماری دھرتی، ہماری فضا اور ہماری تاریخ پر مستحکم بنیاد اور اس کے مزاج کی رعنائی و زیبائی، اس کے چلن کی مقبولیت، اور اس کی روانی، طاقت اور تاثیر پر زور دیا ہے اسے کوئی اردو دوست اور کوئی محب وطن نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لوک ادب سے اردو شاعری کے رشتے کو فراق نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ زبان جس طرح روزمرہ کے استعمال سے سبک اور سڈول، مترنم، دلوں سے نکل کر دلوں میں گھر کرنے والی، اپنے آہنگ کی وجہ سے لطف و انبساط کی دولت عطا کرنے والی، ذہن میں چراغاں کرنے والی۔ خیال کی توسیع کرنے والی، طاقت بنتی ہے اسے فراق نے اپنی ان تحریروں سے بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ اس طرح وہ ہماری تہذیب کے ایک مغنی ہی نہیں ایک مجاہد بھی کہے جا سکتے ہیں۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج دیا۔ ناہمواری اور تکرار کے باوجود ان کے یہاں حیرت انگیز جلووں کی کمی نہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو اور ہندستانیت اور ارضیت، حیات و کائنات کا اور عرفان عطا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں فن کے جادو، اس کی تاثیر، اس کی نشتریت، اور زندگی کے لیے اس کی معنویت کا راز آشکار کیا۔ ان کی نکتہ سنجی نے ہمارے تخیل کو تب و تاب دی۔ اُن کے کچھ اشعار زندگی کے سفر میں ہمیں یاد آتے رہیں گے۔ ان کے کچھ اقوال شعر و ادب کی افہام و تفہیم میں مدد دیتے رہیں گے۔ فراق کا حوالہ دیا جاتا رہے گا۔ اُنھیں بھلایا نہ جا سکے گا۔

انارکلی



مصنف : امتیاز علی تاج

صفحات : 184

قیمت : -/60 روپے

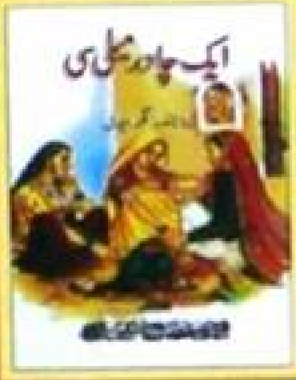
ایک خواب اور

مصنف : سردار جعفری

صفحات: 204

قیمت : -/77 روپے

ایک چادر میلی سی

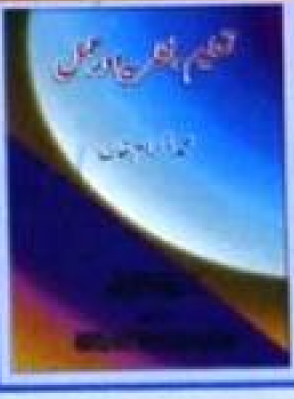


مصنف : راجندر سنگھ بیدی

صفحات : 116

قیمت : -/48 روپے

تعلیم، نظریہ اور عمل

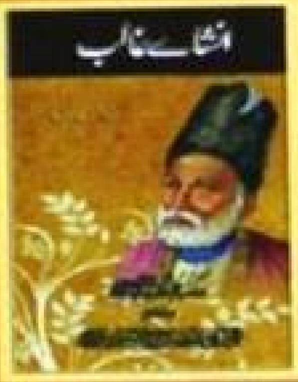


مصنف : محمد اکرام خاں

صفحات : 216

قیمت : -/78 روپے

انشائے غالب



مرتبہ : رشید حسن خاں

صفحات : 148

قیمت : -/62 روپے

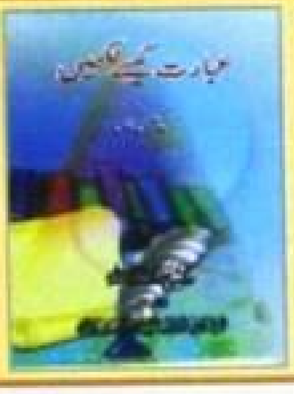
اردو کیسے لکھیں

مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

عبارت کیسے لکھیں

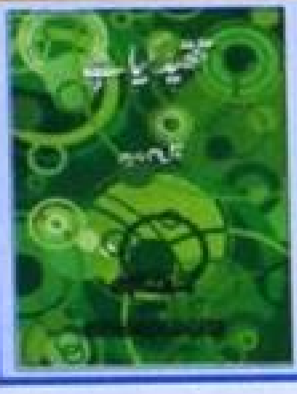


مصنف : رشید حسن خاں

صفحات : 136

قیمت : -/60 روپے

تنقید کیا ہے



مصنف : آل احمد سرور

صفحات : 200

قیمت : -/62 روپے

ISBN 978-81-7587-785-6

9 788175 877856

Price: ₹ 95/-